ПРАЛЕТАРЫІ ЎСІХ КРАІН, ЯДНАЙЦЕСЯ!

Літаратура і мастацтва

ВЫДАЕЦЦА З 1932 г.

ОРГАН МІНІСТЭРСТВА КУЛЬТУРЫ І ПРАЎЛЕННЯ САЮЗА ПІСЬМЕННІКАЎ БССР

№ 2 (2633) • Пятніца, 12 студзеня 1973 года • Цана 8 кап.



Гэтая дзівосная птушка не намалявана. Яна выразана нажніцамі з паперы Вячаславам Дубінкам. Многія выцінанкі яго экспануюцца на рэспубліканскай выстаўцы народнай творчасці ў Дзяржаўным мастацкім музеі БССР. Артыкул пра выстаўку чытайце на стар. 10.

У НУМАРЫ ЧЫТАЙЦЕ:

ПРЭМ'ЕРЫ І АБМЕРКАВАННІ

У апошнія дні мінулага і першыя дні новага года адбыліся прэм'еры беларускага фільма «Вуліца без канца» ў мінскім кінатэатры «Партызан», у Саюзе кінематаграфістаў БССР, Доме мастацтваў і самая адказная — у Наваполацку. Менавіта ў гэтым горадзе амаль цалкам здымаўся фільм, яго героі — навапалачане.

У першых грамадскіх праглядах і абмеркаваннях фільма прынялі ўдзел яго стваральнікі — лаўрэаты прэміі Ленінскага камсамола Беларусі рэжысёр Ігар Дабралюбаў і мастак Уладзімір Дзяменц'еў, заслужаны дзеяч мастацтваў БССР, лаўрэат Дзяржаўнай прэміі рэспублікі Рыгор Масальскі, актрыса Ірына Бразгоўка, мастак па касцюмах Марыя Бяркові ч.

Днямі абмеркаванне новага фільма наладзіла секцыя мастацкага кіно і кінакрытыкі Саюза кінематаграфістаў БССР.

ШЭФЫ ПРЫЕХАЛІ

Калектыў Гомельскага абласнога драматычнага тэатра падтрымлівае сувязь з воінамі Савецкай Арміі — дае шэфскія спектаклі, памагае самадзейнасці. Нядаўна ў часе сустрэчы артыстаў з сябрамі-вайскоўцамі была паказана вялікая праграма, якую складалі сцэны з пастановак «Не трывожся, мама!», «Толькі адно жыццё», «Грэшнае каханне» і «Дзіўны доктар».



На здымку, які зрабіў для «ЛіМа» артыст Ул. Ткачэнка,— удзельнікі сустрэчы сярод воінаў.

ПАЕЗДКІ ПІСЬМЕННІКАЎ

Бюро прапаганды Саюза пісьменнікаў Беларусі арганізавала паездкі пісьменніцкіх брыгад па гарадах, калгасах і саўгасах рэспублікі. Па ўзгодненаму са Старадарожскім РК КПБ плану Анатоль Астрэйка, Уладзімір Мяжэвіч, Авяр'ян Дзеружынскі і Янка Скрыган выступяць перад працоўнымі раёна на тэмы «XXIV з'езд КПСС і задачы савецкай літаратуры», «Дружба народаў — дружба літаратур» і інш.

У Бялыніцкі раён выехалі Пятро Шасцерыкоў і чытальнік Міхась Дзяркач, у Слуцкі — Алесь Кучар і украінскі паэт Пятро Гарэцкі.

Брыгады пісьменнікаў выедуць таксама ў Барысаў, Брэст, Гомель, Смалявічы, Гродна, Івацэвічы.

ВЕЧАР У САЮЗЕ КАМПАЗІТАРАЎ

У Саюзе кампазітараў БССР адбыўся вечар, прысвечаны памяці Самуіла Палонскага і Нестара Сакалоўскага (у сувязі з 70-годдзем з дня іх нараджэння).

Уступным словам вечар адкрыў намеснік старшыні праўлення Саюза кампазітараў БССР, заслужаны дзеяч мастацтваў, лаўрэат Дзяржаўнай прэміі БССР Юрый Семяняка.

Мастацтвазнаўца Браніслаў Смольскі расказаў аб жыццёвым і творчым шляху беларускіх кампазітараў С. Палонскага і Н. Сакалоўскага, аб вытоках іх песеннай творчасці, сваіх асабістых сустрэчах з імі.

Затым адбыўся канцэрт з твораў С. Палонскага і Н. Сакалоўскага.

У канцэрце прынялі ўдзел народны артыст БССР В. Чарнабаеў, заслужаны артыст БССР В. Кірычэнка, лаўрэат Усесаюзнага і міжнароднага конкурсаў В. Кучынскі, лаўрэат рэспубліканскага конкурсу Л. Івашкоў, канцэртмайстар, заслужаная артыстка БССР Т. Міянсарава.

Некалькі твораў прагучалі ў выкананні хору Беларускага тэлебачання і радыё ў магнітафонным запісе, сярод іх—апрацоўкі народных песень «Ой, на гары пшанічанька» Н. Сакалоўскага, «Мікіта», «Пара залатая» С. Палонскага, яго вядомая песня на вершы Янкі Купалы «Вечарынка ў калгасе».

З КАНЦЭРТАМ У ЛЕНІНГРАД

Палац культуры Салігорскага камбіната «Беларуськалій» імя 50-годдзя СССР славіцца самадзейнымі артыстамі. Пры дзіцячым сектары палаца ўжо каторы год працуе ансамбль песні і танца «Іскрынка». Дзеці гарнякоў, будаўнікоў і хімікаў развіваюць тут свае здольнасці, паказваюць сваё майстэрства.

Ансамбль «Іскрынка» двойчы лаўрэат рэспубліканскіх конкурсаў.

У дні зімовых канікул больш 100 маленькіх артыстаў ансамбля экскурсійным поездам ездзілі ў горад Ленінград, дзе далі некалькі канцэртаў.

А. ДЗЕНІСЮК.

ВЫНІКІ ФЕСТЫВАЛЮ

У Маскве, у Кастрычніцкай зале Дома саюзаў, праходзіў заключны тур V Усесаюзнага агляду аматарскіх фільмаў, прысвечанага 50-годдзю утварэння СССР. Яго правадзілі ВЦСПС, Міністэрства культуры СССР, Галоўнае палітычнае ўпраўленне Савецкай Арміі і Ваенна-Марскога Флоту, Саюз кінематаграфістаў СССР.

У аглядзе ўдзельнічалі кінааматары ўсіх саюзных рэспублік, прадставікі 1200 самадзейных кінастудый і гурткоў, 290 індывідуальных аўтараў, якія паказалі больш дзвюх тысяч твораў.

На заключны тур агляду ў Маскве былі адабраны 183 фільмы, восем з іх — беларускіх кінааматараў.

Пяць дзён з раніцы да вечара журы, у склад якога ўваішлі вядомыя майстры савецкага кіно, не пакідала залу, праглядала фільм за фільмам. І усе пяць дзён зала была запоўнена гледачамі.

Бязмерна ўзрасло майстэрства самадзейнага мастацтва. Гэта ўжо не тыя бездапаможныя кінакадры, якія даводзілася бачыць пры зараджэнні кінааматарства, а хвалюючыя расказы аб непарушнай дружбе і братэрстве народаў нашай краіны, аб поспехах у будаўніцтве камунізму, аб нашых сучасніках, перадавых людзях працы, аб прыгажосці і веліччы нашай Радзімы.

Нямала карцін прысвечана ваенна-патрыятычнай тэме. Кінааматары Беларускага політэхнічнага інстытута (кіраўнік кінастудыі В. Аўсянка), знялі фільм «Памяць» аб падпольшчыках - выхаванцах інстытута, аб іх гераічнай барацьбе з фашысцкімі захопнікамі ў гады акупацыі. Пра легендарных абаронцаў Брэсцкай крэпасці і непакорных духам жыхароў вёскі Хатынь расказаў кінанарыс «Старонкі неўміручасці», створаны групай аўтараў самадзейнай кінастудыі Гродзенскага дома настаўніка пад кіраўніцтвам Л. Чарнілоўскага. Кінааматары Гомельскага абласнога дома народнай творчасці стварылі яркую кінастужку пра рэвалюцыянера Кавальчука. Група аўтараў самадзейнай кінастудыі Мінскага акругова дома афіцэраў прысвяціла свой фільм будням Савецкай Арміі, ратнай працы воінаў.

Цікавыя фільмы прадставілі на агляд і кінааматары самадзейнай кінастудыі Баранавіцкага бавоўнянага камбіната, якія з любоўю расказваюць аб працы тэкстыльшчыц: фільмы — «Пачуццё рабочага абавязку» і «Вясёлка ля прахадной».

І вось вынікі падведзены. Аўтары лепшых фільмаў узнагароджаны грашовымі прэміямі, дыпломамі, прызамі. У іх ліку і беларускія кінааматары, стваральнікі кінанарыса «Памяць», удастоеныя заахвочвальнай прэміі і дыплома трэцяй ступені. Тры першыя прэміі прысуджаны Э. Буркову (Масква), Е. Арушаняну (Арменія) і калектыву аўтараў кінастудыі Адэскай вобласці.

І. ЧАРНЫХ.

ПРЭМІІ — УСТАНОВАМ КУЛЬТУРЫ

Калегія Міністэрства культуры БССР, Дзяржаўны камітэт Савета Міністраў БССР па кінематаграфіі, Прэзідыум Беларускага рэспубліканскага камітэта прафсаюза работнікаў культуры і бюро ЦК ЛКСМБ падвялі вынікі грамадскага агляду культасветустаноў і месц кінапаказу па падрыхтоўцы да работы ў зімовых умовах.

Загадам міністра культуры БССР грашовымі прэміямі адзначаны Рагачоўскі раённы аддзел культуры — І месца, Аршанскі і Дзяржынскі раённыя аддзелы культуры — ІІ месца, Гомельскі, Слонімскі, Глускі, Івацэвіцкі, Мядзельскі, Шаркаўшчынскі — ІІІ месца.

Заахвочвальныя грашовыя прэміі прысуджаны Пастаўскаму, Ваўкавыскаму, Бабруйскаму, Кіраўскаму, Салігорскаму, Ганцавіцкаму і Добрушскаму раённым аддзелам культуры.

ПОСПЕХ БЕЛАРУСКАЙ ВЫСТАЎКІ Ў ФРАНЦЫІ

Выстаўка беларускай графікі працуе ў Францыі з кастрычніка 1971 года. Яна была арганізавана Ронскім дэпартаменцкім камітэтам Таварыства «Францыя — СССР» і Беларускім таварыствам дружбы і культурнай сувязі з зарубежнымі краінамі. У Ліёне экспанаваліся 53 лінагравюры, манатыпіі, аўталітаграфіі і іншыя творы беларускіх мастакоў. Работы А. Кашкурэвіча, Л. Асецкага, Н. Лазавога, Н. Паплаўскага і іншых графікаў спадабаліся французскай публіцы. Было вырашана прадоўжыць выстаўку да канца 1972 года.

Пасля гэтага экспазіцыя пабывала ў Анесі, Эпіналі, Сент-Эцьене. І зноў з вялікім поспехам. Дырэктар гарадскога музея выяўленчых мастацтваў Сент-Эцьена, дзе экспанаваліся работы беларускіх мастакоў, адзначыў высокую тэхніку іх выканання, разнастайнасць сюжэтаў, узятых з фальклору і штодзённага жыцця.

Цяпер экспазіцыя пакінута ў Францыі на трэці тэрмін. Яна выстаўлена на міжнароднай выстаўцы жывапісу і скульптуры ў горадзе Ам'ене. Акрамя беларускай графікі, тут прадстаўлены творы мастакоў іншых савецкіх саюзных рэспублік, а таксама работы французскіх, іспанскіх, нямецкіх, галандскіх, італьянскіх і японскіх майстроў.

БЕЛТА.

НАМ ПАВЕДАМЛЯЮЦЬ

СА СЛУЦКА

Цікава працуе «Клуб інтэрнацыянальнай дружбы» ў Селішчах. Тут чытаюцца лекцыі на інтэрнацыянальныя тэмы, абмяркоўваюцца пісьмы, якія прыходзяць з сацыялістычных краін.

На адным з апошніх пасяджэнняў клуба выступаў старшыня калгаса «Памяць Ільіча» Л. Бараноўскі, які пабываў у ГДР.

У апошні час грамадска-палітычныя клубы «Глобус», «Ля карты свету», «Дружба народаў СССР» арганізаваны ў 15 сельскіх клубах і дамах культуры.

З КРУПАК

У раённай бібліятэцы налічваецца больш 74 тысяч кніг, сярод якіх 9 тысяч выданняў беларускіх аўтараў і 15 тысяч твораў празаікаў і паэтаў іншых саюзных рэспублік .Паслугамі бібліятэкі карыстаюцца больш за 3800 чытачоў.

На працягу многіх год бібліятэка сябруе з Саяцкай раённай бібліятэкай Туркменскай ССР. Чытачам братняй Туркменіі прапагандысты кніг г. п. Крупкі даслалі больш 2 тысяч розных выданняў. У сваю чаргу туркменскія сябры прыслалі 1589 кніг.

У Крупскай бібліятэцы арганізавана пастаянная выстаўка «Рэспубліка белага золата», дзе сабраны літаратура пра Туркменію, творы туркменскіх празаікаў і паэтаў. У Саяцкай бібліятэцы экспануецца кніжная выстаўка «Партызанская рэспубліка», прысвечаная Беларусі.

Крупская раённая бібліятэка вядзе пастаянную перапіску і абмен літаратурай з бібліятэкамі Армянскай, Кіргізскай, Таджыкскай, Узбекскай, Літоўскай саюзных рэспублік і многіх абласцей РСФСР, а таксама з Плоцкай павятовай бібліятэкай Польскай Народнай Рэспублікі.

Р. ГРЫГОР'ЕЎ.

З ЛЮБАНІ

Цікавую работу з чытачамі рэгулярна вядзе дзіцячая гарадская бібліятэка. «Краіна крочыць у пяцігодку», «Вучыся бачыць прыгожае», «У свеце жывёл» — вось толькі некаторыя са стэндаў, якія экспануюцца ў яе залах.

На гэтых стэндах можна ўбачыць цікавыя фотаздымкі, малюнкі, фігуркі з пласціліну, вырабы з дрэва і паперы, зробленыя самімі дзецьмі.

Ужо ў новым годзе работнікі бібліятэкі правялі сустрэчу юных чытачоў з праслаўленымі партызанамі, кіраўнікамі партызанскага руху на Любаншчыне Героем Савецкага Саюза З. Лышчэнем, Р. Плышэўскім, Д. Гуляевым і іншымі.

С. ДАРОЖКА.

З БАРЫСАВА

У калгасе «1 Мая» здадзены ў эксплуатацыю Палац культуры. Праекціроўшчыкі прадугледзелі ўсё: прасторную глядзельную залу, пакоі для бібліятэкі, гурткоў мастацкай самадзейнасці, фае для танцаў і масавых гульняў.

З кожным годам у раёне расце колькасць асяродкаў культуры. Вабяць вока прасторныя дамы культуры, пабудаваныя нядаўна ў цэнтры торфапрадпрыемства «Ганцавіцкае, калгасах «Чырвоная Беларусь», імя Чкалава.

Майстры мастацтваў — частыя госці старажытнага Барысава. Толькі за апошні час тут прайшлі выступленні лаўрэатаў міжнародных і ўсесаюзных конкурсаў Э. Мітчанкі, Л. Ляонскай, Э. Міянсарава, салістаў Алмаацінскага тэатра оперы і балета, майстроў мастацтва Азербайджана.

Нядаўна на сцэне гарадскога дома культуры імя М. Горкага выступілі артысты Беларускай дзяржаўнай філармоніі С. Гулевіч і М. Казінін, якія паказалі цікавую і разнастайную праграму.

Летась на канцэртах прыезджых артыстаў пабывала больш за 20 тысяч барысаўчан.

П. БАРОДКА.

СПРАВА, ЯКОЙ ТЫ СЛУЖЫШ

КОЛЕР ЧАСУ — ЧЫРВОНЫ

М. МЯРСОН

1.

„СЕРБЕНТА» — па літоўску «чырвоныя нарэчкі».

Калі я папрасіў Віталя Андрэевіча растлумачыць паходжанне яго незвычайнага прозвішча, ён пацінуў плячыма: у сялянскіх сем'ях не надта задумваліся над радаслоўнай.

— Але, відаць, не выпадкова, гэтая чырвань у прозвішчы нашым, — усміхнуўся ён.

Дзед Георгій у 1863 годзе, не раздумваючы, далучыўся да паўстанцаў, якія змагаліся з царызмам.

А пазней чырвоным стаў і яго сын Андрэй.

— Бацька, — успамінае Віталь Андрэевіч, — настаўнічаў пад Вірбалісам, на самай граніцы з Германіяй. У нас часта збіраліся рабочыя і сяляне з навакольных вёсак — члены мясцовага сацыял-дэмакратычнага гуртка. Ва ўмоўлены час бацька кіраваўся да граніцы, дзе надзейныя таварышы перадавалі яму «Іскру» і іншыя нелегальныя выданні. Часам і мяне бралі на гэтыя небяспечныя справы. Я прабіраўся бліжэй да пагранічнага паста, сачыў за ім і сігналіў бацьку аб небяспецы. Часам мне давяралі дастаўляць пакеты з літаратурай на явачных кватэры. «Іскру» тут жа перакладалі на літоўскую мову, і ў рукапісах яна распаўсюджвалася па Літве. Нумар газеты зачытвалі да дзірак, перадавалі з рук у рукі...

Мы сядзім з Віталем Андрэевічам у яго невялікім кабінеце ў Інстытуце філасофіі і права. На дзвярах шыльдачка — «Акадэмік АН БССР В. А. Сербента». У кабінеце нічога лішняга — кнігі, часопісы, гранкі артыкулаў, рэфераты дысертацый, па якіх Сербента выступае апанентам і рэцэнзентам, — імі набіта шафа, яны грувасцяцца на стале, на старамоднай скуранай канапе. А вось тэлефона няма — тэлефон перашкаджае працаваць.

Ён стаў акадэмікам у 1931, ва ўзросце трыццаці шасці год. Ён прывык цаніць час, і таму бязлітасна ўшчыльняе яго новымі справамі, новымі задумамі. Ён многае паспеў, таму і прыйшоў да яго поспех — у гэтых слоў не выпадкова агульны корань. Але адкуль у ім гэта неўтаймаваная напорыстасць, сіла волі, уменне дабівацца свайго?

2.

Культ дзеда-паўстанца, бацькі-падпольшчыка — атмасфера, у якой праходзіла дзяцінства.

Бацька вельмі любіў яго, першынца, старэйшага пасля сябе мужчыну ў сям'і. Уважліва сачыў за «колам інтарэсаў» сына, падбіраў яму патрэбныя кніжкі, каменціраваў іх. Ён расціў не проста сына, а таварыша, аднадумца. Сур'ёзныя размовы і сур'ёзныя справы не адкладаліся на потым, калі хлопчык пасталее.

Ды і час прымушаў хутка сталець. Пакуль рэвалюцыя была на ўздыме, настаўніка Сербенту баяліся прыцягнуць да суда. Але жандары ўважліва сачылі за ім. 19 верасня 1906 года пракурор Варшаўскай судовай палаты паведамляе ў Міністэрства юстыцыі: «Сербента Андрэй выказваў публічна думкі, якія ўзбуджаюць да непакорлівасці законным распараджэнням урада і да адмовы ад плацяжу падаткаў і выканання павіннасцей».

У архіве Сербенты захавалася фатаграфія: група маладых людзей і падлеткаў пазіруе на лужку парку. Поўная добранамеранасць на тварах, бездакорны парадак строгай гімназічнай формы. Гэта ўдзельнікі нелегальнай канферэнцыі маладых сацыялістаў. У першым радзе справа 18-гадовы Віталь Сербента, адзін з кіраўнікоў канферэнцыі. А ў верхнім радзе злева — маленькі хлопчык з тонкай шыяй, у акуратна надзетай шапцы. Яму гадоў дванаццаць. Гэта Антанас Снечкус, цяпер член ЦК КПСС, першы сакратар ЦК Кампартыі Літвы. Каля шэсцідзесяці год звязвае гэтых людзей дружба. Па заданню Сербенты юны Антон Снечкус разам з іншымі падлеткамі ахоўваў пасяджэнні канферэнцыі. І калі ахова падавала сігнал трывогі, маладыя канспіратары імгненна ператвараліся ў вясёлых гулякаў, якія прыехалі на пікнік, «на прыроду».

Пасля эміграцыі бацькі Віталь не толькі старанна займаўся ў гімназіі, але і склаў сабе выразную праграму самаадукацыі. Асабліва месца адводзіў філасофскай, сацыялістычнай літаратуры. Паступова складаўся гурток аднадумцаў. Сербента ўспамінае, як яны ўпершыню чыталі «Развіццё капіталізму ў Расіі». Кніга была ў адным экземпляры, і, сабраўшыся дзе-небудзь употай, чыталі яе ўголас, па чарзе, тут жа абмяркоўваючы, спрачаючыся да хрыпаты. Не ўсё, вядома, было ясна гэтым 13—15-гадовым хлапчукам, але яны шукалі праўду ў Леніна, а не ў модных у той час ліберальна-буржуазных філосафаў.

Марыямпольскую гімназію, дзе вучыўся Сербента, у розны час закончылі адзін з першых літоўскіх сацыял-дэмакратаў, пазней акадэмік АН БССР С. Матулайціс, заснавальнік Камуністычнай партыі Літвы. В. Міцкявічус-Капсукас, выдатны рэвалюцыянер-бальшавік, чыя дзейнасць таксама звязана з Беларуссю, Ангарэціс (Зігмас Іонавіч Алекса), пісьменнік В. Мікалайціс-Пуцінас, народная паэтэса Літвы, імя якой вядома ва ўсім свеце, Саламея Нерыс, паэт Казіс Барута...

Аднакашнікам і бліжэйшым сябрам гімназічных год Сербенты быў першы пралетарскі паэт Літвы Юлюс Яноніс. Разам яны выпускалі часопіс «Сурынкай», у якім друкавалі літаратурныя і публіцыстычныя творы, што прапагандавалі рэвалюцыйныя ідэі. Не раз Сербента і Яноніс спрачаліся на публічных лекцыях з «белападкладачнікамі», сынкамі багацеяў. Сербента ўспамінае, як на адным такім сходзе, дзе Яноніс палымяна гаварыў аб праве пралетарыяту стаць гаспадаром жыцця, справа ледзь не дайшла да рукапашнай.

Віталь Андрэевіч захоўвае памяць аб сябры свайго юнацтва, выдатным паэце. У 1966 годзе рэдакцыя літоўскай рэспубліканскай газеты «Ціеса» ўзнагародзіла Сербенту дыпломам за яго артыкул пра Яноніса «Лёс паэта». Артыкул быў прызнаны лепшым матэрыялам года.

Урокі дзеда, урокі бацькі запалі Віталю Андрэевічу ў душу на ўсё жыццё. Сербенты змагаліся з царызмам, змагаліся за свабоду Літвы. І для іх, патрыётаў, было ясна: свабоду можна заваяваць толькі ў саюзе з іншымі народамі. Вось чаму дзед Віталя Андрэевіча Георгій змагаўся поплеч з беларусамі і палякамі, вось чаму бацька яго, Андрэй, пасля вяртання з эміграцыі, стаў адным з арганізатараў Савецкай улады, дэпутатам першага Савета ў рускім горадзе Лузе, а рэвалюцыйны шлях самога Віталя Сербенты пралёг праз Вільнюс і Варонеж, Харкаў, Маскву і Мінск, яго сябрамі і паплечнікамі на гэтым шляху былі рускія і літоўцы, беларусы і яўрэі, украінцы і латышы...

Увосень 1916 года ён стаў студэнтам медыцынскага факультэта Харкаўскага універсітэта і вольнаслухачом гісторыка-філалагічнага факультэта. Студэнт Сербента здаваў экзамены і залікі, запісваў лекцыі і бегаў у анатамічку. Рэвалюцыянер Сербента вясною 1917 разбройваў харкаўскіх жандараў, засядаў у гарадскім Савеце дэпутатаў і рэўкоме, слухаў Леніна на плошчы перад палацам Кшэсінскай у Петраградзе. Яму дваццаць два. «Звычайная біяграфія ў незвычайны час», — як аднойчы вельмі трапна сказаў аб сваім пакаленні Аркадзій Гайдар.

Рэвалюцыя апладніла розум і сэрцы, надала сэнс жыцця тысячам маладых людзей, якія прысвяцілі «душы цудоўныя парывы» барацьбе за сацыялістычны лад.

3

Я не стаўлю сваёй мэтай даць падрабязнае жыццеапісанне Сербенты. Але ёсць у яго біяграфіі падзеі, абысці якія немагчыма. Вельмі вялікі след пакінулі яны ў душы акадэміка, сталі часткай яго духоўнага, маральнага вопыту. Падзеі гэтыя звязаны з імем самага дарагога для нас чалавека — Уладзіміра Ільіча Леніна.

Не, Сербенту не давялося асабіста сустрэцца з Ільічом. Але ўрокі Леніна запомніліся яму назаўсёды, дапамаглі зрабіць прынцыповыя вывады.

Увосень 1921 года да Сербенты (ён тады загадваў аддзелам агітацыі і прапаганды ЦК КП(б)У і быў рэдактарам харкаўскай газеты «Камуніст») звярнуўся інжынер-электрык, літовец Іонас Чэйко. Прапанаванае ім вынаходніцтва здавалася настолькі значным, што Сербента піша і публікуе ў «Камунісце» артыкул пра інжынера Чэйко і яго адкрыцці. Артыкул у скарачэнні перадрукавала «Правда». У артыкуле «Выдатнае адкрыццё» паведамлялася, што інжынер Чэйко адкрыў «новыя праменні», якія вылучала магнітнае поле. Зацікаўленасць Ільіча да гэтага артыкула зафіксавана ў некалькіх дакументах, апублікаваных у 54 томе Поўнага збору твораў У. І. Леніна.

26 лістапада 1921 года Ленін піша Г. М. Кржыжаноўскаму:

«Г. М.!

Что это сегодня в «Правде» об открытии Чейко? Очередная утка? А если серьезно, то зачем печатать о взрывах на расстоянии? Черкните два слова; может быть, надо запросить Харьков или вызвать Чейко, или поговорить какому-либо спецу по телефону с Харьковом?

Ваш Ленин».

Відаць, артыкул гэты вельмі цікавіць Ільіча, таму што ўвечары таго ж дня ён зноў піша Г. М. Кржыжаноўскаму:

«Г. М.! Я говорил с Чубарем. Оказывается, он знает про это открытие и говорит, что ихние спецы и профессора обсуждали и нашли серьезным. Могу-де, прислать и материалы и самого изобретателя.

Надо решить, выписать ли материалы или самого изобретателя сюда; не послать ли в Нижний к Бонч-Бруевичу?

Подумайте и черкните либо мне, либо Н. П. Горбунову, кому я поручу последить за исполнением и проверкой.

Ваш Ленин».

Ленін просіць выказаць думку аб рабоце Чэйко буйнейшых спецыялістаў краіны — Г. М. Кржыжаноўскага, кіраўніка Ніжагарадскай радыётэхнічнай лабараторыі М. А. Бонч-Бруевіча. Кантроль, ускладзены на кіраўніка справамі Саўнаркома М. П. Гарбунова.

Чэйко выклікаюць у Маскву. Сербента і ён задаволены: справа зрушылася! У Харкаў вяртаецца радасны — яму дазволена праводзіць далейшыя даследаванні, прапанавана аказаць яму ўсялякае садзейнне. Па хадайніцтву Сербенты Савет народнай гаспадаркі Украіны перадаў інжынеру абсталяванне Харкаўскага тэхналагічнага інстытута.

Віталь Андрэевіч быў узрадаваны поспехам не менш самога Чэйко. Ён не ведаў тады падрабязнасцей ленінскай цікавасці да вынаходкі (з цытаванымі запіскамі Ільіча Сербента пазнаёміўся пазней, і яго ўспаміны выкарыстаны пры падрыхтоўцы заўваг да 54 тома Збору твораў У. І. Леніна). Але і тады ён зразумеў важнейшы ленінскі запавет — трэба шукаць! І трэба дапамагаць шукальнікам!

Сёння мы ведаем: гіпотэзы Чэйко не пацвердзіліся, яго доследы не ўвянчаліся поспехам. Але ў гэтай гісторыі каштоўны «маральны капітал».

4.

У 1924 годзе ЦК КП(б)Б стварыў спецыяльную камісію для выдання твораў класікаў марксізму-ленінізму на беларускай мове. Праз два гады Віталь Андрэевіч, які ўзначальваў Інстытут гісторыі партыі пры ЦК КП(б)Б, атрымаў важнае партыйнае даручэнне. Стварылася рэдакцыйная калегія для выдання першага шматтомнага Збору твораў Леніна на беларускай мове. Сербента стаў членам рэдкалегіі і галоўным рэдактарам перакладаў. У 1928 годзе рэдкалегія выпусціла праспект будучага выдання, а праз год выйшаў з друку першы том Збору твораў.

«Выданнем прац Леніна на беларускай мове праводзіцца вялікая нацыянальная, культурная і палітычная работа, а сам факт выхаду ў свет навет першага тома заслугоўвае ўвагі, як паказчык культурнага і палітычнага росту БССР, — пісала 12 мая 1929 года газета «Правда». — Няма патрэбы даказваць, што пераклад твораў Леніна на іншыя мовы мае велізарныя цяжкасці... Пераклад твораў Леніна часта натыкаецца на нераспрацаванасць тэрміналогіі, якая б дазволіла ўлавіць усе адценні багатых думак Леніна. Як адзначае т. Сербента ў прадмове да гэтага тома, «надзвычайнае багацце ленінскага стылю, часам мала прыкметныя адценні думкі складалі вялікія цяжкасці». Рэдакцыя гэтага тома зрабіла зусім правільна, звярнуўшы асаблівую ўвагу на правільнасць і дакладнасць перакладу і забяспечыўшы кнігу слоўнікам, у якім дадзены пераклад на рускую мову беларускіх тэрмінаў. Гэтая барацьба за дакладнасць перакладу адбіваецца таксама і ў прыцягненні да работ над творамі Леніна лепшых знаўцаў беларускай мовы».

Бліжэйшым памочнікам Сербенты быў Якуб Колас. Сама рэдакцыя перакладаў размяшчалася... на кватэры Сербенты. Сустракаліся тры разы ў тыдзень, звяралі новыя перакладзеныя старонкі, доўга спрачаліся, імкнучыся зрабіць кожную фразу максімальна блізкай да арыгінала і правільнай з пункту гледжання норм беларускай мовы. Строгімі адзін да другога былі надзвычай: разумелі адказнасць сваёй работы.

Каб глыбей пранікнуць у беларускую моўную стыхію, Сербента часта ездзіў у вёскі Расонскага, Ветрынскага, Клічаўскага раёнаў, дзе запамінаў найбольш цікавыя і характэрныя моўныя абароты.

Беларуская мова ўжо даўно перастала быць для яго чужой, і нярэдка, вярнуўшыся з чарговага падарожжа, ён здзіўляў сваіх таварышаў трапным дыялектным словам.

Сербенту добра ведалі ў літаратурных колах. Ад імя ЦК партыі ён вітаў першы з'езд літаратурнага аб'яднання «Маладняк». А калі ў 1928 годзе «Маладняк» быў пераўтвораны ў Беларускую асацыяцыю пралетарскіх пісьменнікаў (БелАПП), Сербента стаў сакратаром яе праўлення.

Пра Сербенту можна сказаць, што навука стала яго лёсам, а лёс яго жывіў навуку. Бывае, што жыццё вучонага раздвойваецца на інтэлектуальную сферу і жыццёвую будзённасць, лад думкі не супадае з ладам жыцця. Камуніст Сербента, чый партыйны стаж вылічваецца з 1 студзеня 1920 года, не ведаў такога раздваення. Яго рэвалюцыйная, партыйная біяграфія ў многім вызначыла яго навуковыя інтарэсы, а навука стала сферай яго партыйнай дзейнасці.

«Мы дыялектыку вучылі не па Гегелю», — сказаў паэт. Ёсць глыбокая ўнутраная заканамернасць у тым, што перакладчыкам першага збору твораў Леніна і першым перакладчыкам «Ка-

(Заканчэнне на 15-й стар.)



ПЕРШАПРАХОДЦА

У беларускай дзіцячай літаратуры сёння вялікае свята: упершыню лаўрэатамі Дзяржаўнай прэміі ў рэспубліцы сталі пісьменнікі, для якіх галоўнае прызванне — пісаць для дзяцей. Гэта яшчэ адно яскравае праяўленне клопатаў партыі і ўрада пра ідэйна-эстэтычнае выхаванне юнага пакалення, яшчэ адно сведчанне той вялікай ролі, якая адводзіцца дзіцячай літаратуры ў фэрміраванні чалавека камуністычнага грамадства.

Прысуджэнне Дзяржаўнай прэміі Я. Маўру пасмяротна — прызнанне вялікіх заслуг пісьменніка ў развіцці беларускай літаратуры для дзяцей.

Маўр быў першапраходцам. Ён пачынаў у 20-я гады, калі беларуская дзіцячая літаратура толькі нараджалася, і яму давялося стаць першаадкрывальнікам новых тэм, праблем і жанраў.

У 1926 годзе ў часопісе «Беларускі піянер» з'явілася аповесць «Чалавек ідзе» — першая спроба стварэння навукова-мастацкага жанру ў беларускай літаратуры, першая ў ёй кніга пра першабытнага чалавека на золку яго жыцця. Маўр выхоўваў гістарычны падыход да з'яў рэчаіснасці, падводзіў да разумення заканамернасцей у жыцці чалавека і прыроды.

Кожны новы буйны твор пісьменніка быў пошукам і адкрыццём, якія расшыралі гарызонты юнага чытача і адначасова — рамкі нацыянальнай літаратуры: «Сын вады», «У краіне райскай птушкі», «Амок». Гэта былі не проста кнігі пра «заморскія» краіны, да якіх дзеці звычайна праяўляюць павышаную цікавасць. Аўтар расказваў праўду аб жыцці каланіяльных і прыгнечаных народаў, услаўляў барацьбу смелых і мужных людзей за свабоду. Юны чытач плакаў над лёсам цэйлонскага хлопчыка Тубі і маленькага Сідры — бязвінных ахвяр антыгуманістычнай палітыкі каланізатараў, спачуваў прыгнечаным тубыльцам. Маўр — перакананы інтэрнацыяналіст і гуманіст — выклікаў у дзяцей гарачыя інтэрнацыянальныя пачуцці.

Інтэрнацыяналізм Маўра ішоў з глыбіні яго патрыятычных пачуццяў. Якой замілаванасцю да роднага краю дыхае аповесць «Палескія рабінзоны» пра незвычайнае падарожжа студэнтаў-рамантыкаў па Беларусі! Якім высокім патрыятычным і гуманістычным пафасам прасякнуты яго пасляваенныя апавяданні «Максімка», «Завошта» і іншыя!

Пісьменнік-педагог, выдатны знаўца дзіцячай псіхалогіі, Маўр умеў пісаць весела і цікава, у малым бачыць вялікае, у прыватным — агульнае. Аповесць «ТВТ» праз паўсядзённыя, дробныя, на першы погляд, клопаты і справы вучняў, праз гульню раскрывала чытачам глыбокі сэнс працоўна-

НА КАПІТАНСКІМ МОСЦІКУ

ТАКОЕ ўражанне было першым. Іосіф Папоў рэпеціраваў «Сустрэчу з юнацтвам» А. Арбузава. Здаецца, тады манціраваліся дэкарацыі. І ён так дакладна камандаваў на «караблі» будучага спектакля, што засталося ўражанне, нібы і стаіць ён не ў зале сярод крэслаў партэра Мінскага дома афіцэраў, а на капітанскім мосціку. Рускі тэатр БССР яшчэ толькі перабраўся з Гродна ў сталіцу. Як кажуць у закулісным свеце, пляцоўка яшчэ «абжывалася». А ён арыентаваўся ў складанай машынерыі сцэны так, нібы даўно тут працаваў. Праз якую гадзіну на сцэне былі акцёры. Рэжысёр загадаў, каб было ціха. Пачулася мелодыя «Баркаролы» Чайкоўскага. Настрой быў прасветлены. Нібы пасля першай летняй навальніцы разлілася чароўная плынь спакою. Тэатр прыслухоўваўся да гэтага спакою...

— Пачнем тэкст,—ціха прамовіў Іосіф Сцяпанавіч.

Акцёры загаварылі. І знікла адчуванне «наэлектрызаванага» спакою. Была толькі рухавасць. Спрэчка. З «капітанскага мосціка» была дадзена каманда паўтарыць «Баркаролу». І паслухаць мелодыю яшчэ раз. Бо ў ей выканаўцы роляў павінны былі знайсці ўнутраны рытм сцэны. І заўвага І. Папова гучала прыблізна так: спакой—гэта не тое ж самае, што нерухомасць, бо сэрца чалавека яшчэ жыве водгуллем навальніцы, яшчэ гатова ўздрыгнуць ад рэха далёкага грому...



Тэатр зноў слухаў «Баркаролу».

Спектакль тады прагучаў лірычнай споведдзю людзей, якія зноў, нечакана для сябе сустрэліся са сваім юнацтвам. Яно і было той навальніцай, што спадарожнічае нам і пасля таго, як яна адшумела і ўжо згаслі кроплі дажджу на кветках і травах. Толькі часам раптам мы заплюшчым вочы, бо нам падасца, што тыя кроплі яшчэ зіхцяць, што гром вось зараз яшчэ пракоціцца па небасхіле... Той, для каго больш няма ні таго грому, ні той вясёлкі, Баркаролу сваёй душы не чуе, ён штосьці страціў назаўсёды.

А яшчэ праз якія два гады была чэхаўская «Чайка» ў Брэсце. Мне давялося глядзець яе разам з паграбавальным і строгім знаўцам тэатра Чэхава народным артыстам БССР Дзмітрыем Арловым. Спачатку ён не мог схаваць іранічнай усмешкі, гэты добры скептык. Але адкрылася заслона, прагучалі першыя рэплікі. Трапяткая музыка затрымцела на сцэне, працінаючы сабой усе дыялогі герояў. Яны курылі і нават пілі гарэлку. Яны гралі ў лато. Над возерам стаяў туман. І белым воблакам на ганку дома ляжала чайка. Людзі марылі аб нечым недасягальным для іх, пакутвалі, здагадваючыся, што ніхто не верыць у магчымасць шчасця ў доме Аркадзінай. Ніна Зарэчная па-юнацку шчыра адстойвала сваю перакананасць у тым, што—не, так нельга, без веры ў шчасце, што толькі «пакліч мяне, і я прыйду», што «калі спатрэбіцца табе маё жыццё, прыйдзі і вазьмі яго» ...Амаль няўлоўныя зрухі сэрца абяцалі, што надзеі раней ці пазней, але павінны здзейсніцца, што прага шчасця—не ілюзіі, а натуральнае імкненне чалавека... Па-рознаму яно гучала ў Т. Канавалавай, чыя Ніна ў вуснах Д. Арлова атрымала ацэнку—«акрыленая» і «чароўная», у Г. Волкава, які іграў настаўніка Мядзведзенку нейкім «загнаным летуценнікам», у П. Маркіна, што быў разумным і цяпер застыглым вулканам у ролі Дорна. Гэтае імкненне часам набывала нават нешта пачварнае ў Аркадзінай (А. Качаткова) або ў Паліны Андрэеўны (З. Курдзянок) ці ў Машы (М. Папова), але яно было, яно трывожыла ўсіх. І крыўдна перажывалася ўсімі тое, што ўсё ж куды больш балюча адчувалі яны дарэмныя свае намаганні ўзляцець чайкай. І ў гэтую прасветлена сумнаватую музыку чалавечых сэрцаў чорным прывідам урывалася ў фінале спектакля Ніна. «Я—чайка...»,— і чорныя, нібы абпаленыя ў жыццёвых віхурах, крылы...

Пасля гэтай прэм'еры ў Брэсце грамадскасць рэспублікі ўжо ведала рэжысёра І. Папова, як удумлівага і арыгінальнага рэжысёра. Ён ставіў спектаклі і кіраваў тэатрамі ў Мінску і Гродна, у Брэсце і Гомелі. На гэтыя спектаклі спяшаліся крытыкі. Пастаўленыя ў розныя гады І. Паповым «Салавей» З. Бядулі і «Домік на ўскраіне» А. Арбузава, п'есы К. Транёва і А. Астроўскага, творы А. Маўзона і А. Дзялендзіка, як гэта часта бывае якраз з таленавітымі пастаноўшчыкамі, рэкруціравалі і гарачых прыхільнікаў, і ваяўнічых праціўнікаў. Нават аб спектаклі апошніх гадоў — аб «Залатой карэце» Л. Ляонава на гомельскай сцэне— спрэчкі працягваюцца і дагэтуль. Той, каму даводзіцца бываць на спектаклі, сведчыць, што і тут рэжысёр адчуў поліфанічную музыку ляонаўскай драмы. А нядаўна І. Папоў пазнаёміў мінчан з на дзіва «спяваючай» пастаноўкай лірычнай камедыі «Не трывожся, мама!» Н. Думбадзе, літаральна зачараваўшы гледачоў. Чым? Паўтару яшчэ раз — харастком рытмічнага малюнка спектакля.

Гэта — самы, мабыць, моцны і смелы «ключ», якім І. Папоў наогул адчыняе брамы драматургічнага твора.

Ён паглыбляецца ў плынь і віры таго жыцця, што адлюстравана драматургам. Самыя «выпадковыя» падзеі і паядынкі паміж дзейнымі асобамі набываюць у яго рэжысуры м е л о д ы ю. Складаную, часам супярэчлівую, але па-свойму гарманічную. Праз рытмічныя пабудовы ён імкнецца прабіцца да сэрцавіны канфліктаў, паказаных у драме або камедыі. Без канфлікту няма драматычнага мастацтва наогул, а дзе канфлікт — там музыка. Рэжысёр абавязаны «слухаць» яе і «чуць». Інакш — рамяство, рафінаваны дылетантызм.

Лепшыя рэжысёрскія работы І. Папова — адкрыццё драмы праз унутраны музычны лад канфліктаў.

Магчыма, я памыляюся. Бо з самім І. Паповым пра гэта ніколі не размаўляў. Раблю свае высновы з тых уражанняў, якія ёсць у мяне ад сустрэч з яго спектаклямі.

У запісах А. Гладкова захавалася такое выказванне Усевалада Меерхольда: «Вазьміце які-небудзь эпізод, дзе чаргуюцца: дыялог 12 мінут, маналог 1 мінута, трыо 6 мінут, ансамбль «туццi» 5 мінут і г. д. Атрымліваюцца суадносіны: 12:1:6:5 — і гэтым вызначаецца кампазіцыя дадзенай сцэны. Трэба сачыць, каб гэтыя адносіны строга захоўваліся, але гэта не абмяжоўвае імправізацыйнага моманту ў рабоце акцёра. Якраз гэтая выразная стабільнасць у часе і дае харошым артыстам магчымасць адчуць асалоду таго, што з'яўляецца прыродай іх мастацтва. У межах 12 мінут акцёр мае магчымасць вар'іраваць і нюансіраваць сцэну, выпрабоўваць розныя прыёмы ігры, шукаць новыя дэталі. Гэтыя суадносіны кампазіцыі і ігры экс-імправіза і ёсць новая формула спектакля нашай школы».

Даруйце, што я звярнуўся да зусім прафесійнай фармулёўкі, але, на маю думку, яе добра ведае ці, дакладней кажучы, да яе прыйшоў і Іосіф Папоў — рэжысёр самастойных мастакоўскіх шуканняў, прафесіянал у самым сапраўдным значэнні гэтага слова. Ён ведае



СЭРЦАМ ВЫКАЗАНАЕ

Арлену Кашкурэвічу прысуджана Дзяржаўная прэмія БССР. Гэтай высокай узнагароды ўдастоены серыя лістоў «Партызаны» і творы мастака на тэмы Купалавай паэзіі. Усе яны шырока вядомы— неаднаразова экспанаваліся на вялікіх выстаўках, у тым ліку—у экспазіцыях за межамі нашай рэспублікі. Пра гэтыя творы шмат пісалі ў рэспубліканскай і саюзнай прэсе. У іх як бы сканцэнтравана лепшае з усёй творчасці таленавітага мастака. Таму яны—набытак не толькі ягонай творчасці, але і ўсяго беларускага савецкага выяўленчага мастацтва, набытак яго высокай творчай культуры.

Хоць і няпросты, але заканамерны шлях мастака да гэтых твораў. З самых першых крокаў у мастацтве Арлен Кашкурэвіч выяўляе схільнасць да тэм высокага грамадзянскага гучання, як у станковай графіцы, так і ў кніжнай. Больш таго, кожная з работ у яго ўзаемазвязана з усімі астатнімі. Мабыць, з такой вось узаемасувязі, узаемаабумоўленасці кожнага з лепшых ягоных твораў вынікае перакананасць мастака: ілюстрацыя да твора пісьменніка ў пэўнай меры

га выхавання, далучала іх да сур'ёзнай жыццёвай дзейнасці.

Як сапраўдны наватар, Маўр вызначаўся смеласцю сваіх пазіцый. Ён не ўхіляўся ад ідэалагічнай барацьбы, уступаў у спрэчкі, адстойваў свае прынцыпы, прынцыпы савецкай літаратуры. Яго аповесці, раман «Амок» былі востра палемічныя, процістаялі буржуазнаму каланіяльнаму раману. Маўр, такім чынам, нібы ўводзіў беларускую дзіцячую літаратуру ў агульнае рэчышча савецкай літаратуры, у тую барацьбу, якую яна вяла з антыгуманістычнымі і антысацыяльнымі традыцыямі заходняга каланіяльнага рамана. Менавіта дзякуючы Маўру беларуская дзіцячая літаратура ўжо ў 20-я гады ўваходзіла ў кантакт з літаратурамі іншых народаў. Так пісьменнік звязваў «вялікую» і «малую» літаратуру, падключаў апошнюю да агульнага літаратурнага працэсу.

Разам з Я. Купалам і Я. Коласам, са старэйшым дзіцячым пісьменнікам А. Якімовічам Я. Маўр падрыхтаваў тую глебу, на якой далей плённа развіваецца беларуская дзіцячая літаратура.

На кнігах Маўра выхоўвалася не адно пакаленне юных грамадзян краіны. Творы пісьменніка чытаюцца і перачытваюцца, а гэта азначае, што яны маюць будучыню.

Э. ГУРЭВІЧ.

павінна глядзецца і як самастойны ліст. Можа, якраз ад такога вось пераканання і ідзе тая шырыня абагульнення жыццёвых з'яў у лістах на купалаўскія тэмы. Рытмы і пачуцці Купалавай паэзіі, пераказаныя моваю графікі, пакідаюць у душы нашай настолькі ж глыбокае перажыванне, як і само перачытванне твораў вялікага паэта.

Вобразы Бандароўны, Гусляра, беларускіх камунараў, створаныя Арленам Кашкурэвічам, гранічна блізкія да нашага ўяўлення пра іх.

Шчырае і глыбокае захапленне подзвігам роднага народа ў гады Вялікай Айчыннай вайны, доўгі роздум над гэтай «тэмаю тэм» нашага мастацтва прадвызначылі поспех серыі «Партызаны». Мастак ішоў тут шляхам найбольшага супраціўлення: яго не здавальняла простае адлюстраванне таго ці іншага канкрэтнага матыву, ім кіравала імкненне насыціць вобразы сапраўды філасофскай глыбінёй, здольнасцю выклікаць высакародныя асацыяцыі ў душы гледача. І калі мы глядзім на партызанскіх маці, калі глядзім на байца-партызана і ягонага каня, што прыпалі да жывой вады, — вобразы гэтыя ператвараюцца ў нашым уяўленні ў высакародныя сімвалы патрыятычнага змагання народа за сваю волю, высакародныя сімвалы непахіснасці і мужнасці савецкага чалавека.

Радуе, што праца мастака высока ацэнена.

Л. МАШКІНА,
інжынер.

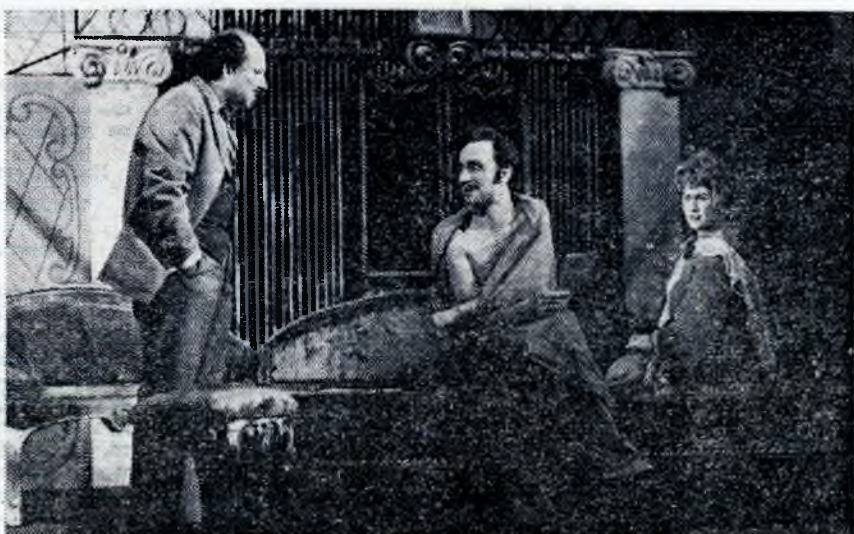
тую алгебру, якой правяраецца гармонія. Здараецца, асобныя яго спектаклі выглядаюць празмерна рацыяналістычнымі, пабудаванымі па разліку. Гэта тады, калі акцёры не «пачулі» падказанай ім пастаноўшчыкам «музыкі». Бывае, спектаклі І. Папова перанасычаны эмацыянальнымі «выбухамі» і «малюнкамі». Значыцца, ён або сам нечага «не дачуў», або п'еса была пазбаўлена тых заканамерных суадносін у часе, за якімі б'ецца жывое жыццё. Па такіх работах меркаваць пра рэжысуру І. Папова, мабыць, не варта.

Затое, трапіўшы ў тэатр, калі ідуць спектаклі, якія цалкам захапілі творчую фантазію і таямніцы памяці сэрца гэтага мастака, вы адчуеце іх непаўторнае хараство, іх змястоўны зварот да вашага розуму, да асацыятыўнага мыслення, да вашай душы. Такія спектаклі прывабяць вас сваёй цэласнай гармоніяй, здабытай рэжысёрам бяссоннымі начамі і на рэпетыцыях. Ён вядзе гэтыя рэпетыцыі, займаючы месца на «капітанскім мосціку». Ён мае права на такое месца ў калектыве артыстаў-аднадумцаў...

За такія работы і атрымаў Іосіф Сцяпанавіч Папоў права на званне лаўрэата Дзяржаўнай прэміі БССР.

Барыс БУР'ЯН.

НОВЫЯ НАЗВЫ НА АФІШАХ



БЕЛАРУСКІ дзяржаўны драматычны тэатр імя Я. Коласа паказаў прэм'еру спектакля «Доктар філасофіі». Гэтая камедыя вядомага сербскага пісьменніка Браніслава Нушыча ўпершыню іграецца на беларускай сцэне (пераклад Юркі Гаўрука). Рэжысёр спектакля лаўрэат Дзяржаўнай прэміі БССР С. Казіміроўскі, мастак — А. Салаўёў, кампазітар Б. Насоўскі.

На здымку — сцэна са спектакля. У ролях Жывата Цвіёвіча, Міларда і Мары заслужаны артыст БССР Г. Дубаў, артыст М. Цішачкін і народная артыстка БССР З. Канапелька.

Фота С. КОХАНА.

СЛОВА ПРА МАЛОДШАГА СЯБРА

ЭСТАФЕТУ ПРЫМАЮЦЬ ВАРТЫЯ...

ІХ БЫЛО, здаецца, многа — новых артыстаў у нашай трупе. Адны з'яўляліся шумныя і прэтэнцыёзныя, але мінаў час — зніклі, не пакінуўшы следу ні ў рэпертуары тэатра, ні ў памяці калег. Былі і такія, якіх «выпраўлялі» кудынебудзь, каб не застаўся ад іх «след» не самага творчага парадку.

Нам, ветэранам, былі дарагія іншыя — тыя, хто ўступаў у калектыў, каб працаваць. Падкрэслю, не марнаваць час па-службоваму, а самаадданa служыць мастацтву.

Бывае, зірнеш у люстра на самога сябе і раптам адчуеш, як імкліва ляціць час. Вось і нашаму тэатру неўзабаве будзе трыццаць гадоў! Сівізна на скронях... І вочы «не тыя». А тут абвешчана аднаўленне спектакля, дзе ты выконваў ролю маладога чалавека. Хто ж заменіць цябе? Ну, скажам, у «Брэсцкай крэпасці». Магчыма, Мацкевіч? Мабыць, ён Ваня. Яму даручаць быць камісарам Калеснікавым, якога так пранікнёна маляваў на сцэне заслужаны артыст БССР М. Абрамаў. А ці здолее малады яшчэ акцёр адужаць гэты складаны і яскравы характар!..

Мабыць, такі роздум узнікае не толькі ў мяне. Яны ж, маладыя, і пра вайну ведаюць адно з кніжак ды з кінафільмаў. Праўда, калі старэйшыя расказваюць аб франтавых дарогах, яны слухаюць уважліва, з вялікай цікавасцю. Але ж самому стаць на час спектакля камісарам у цытадэлі над Бугам!..

Спыняеш такі скептычны роздум тым, што і сам жа ты некалі ў маладосці іграў герояў грамадзянскай вайны, ведаючы аб ёй столькі ж, колькі сённяшні твой калега ведае пра Айчынную. Да таго ж. Іван Мацкевіч — артыст, які выклікае да сябе давер, працуе па вялікаму творчаму рахунку. Справіцца.

Так, мы яму верым. Прыгадваецца адзін святочны сход калектыву. Ваня тады служыў у арміі. І сярод віншавальных тэлеграм, атрыманых калектывам, было яго шчырае прывітанне. Мы тады падняліся з месц і дружна заапладзіравалі. Значыць, юнак адчуў, што тут, у тэатры імя Ленінскага камсамола Беларусі, яго дом. Значыць, вернецца.

Вучань педагога Беларускага тэатральна-мастацкага інстытута А. Бутакова, ён дэбютаваў на нашай сцэне ўдала. Мы яго хвалілі. Цяпер вярнуўся і выглядае крыху больш сталым. Мужчына. З характарам. Здагадваешся па яго «фактуры», па яго адносінах да акцёрскай працы, што ён мае права на вядучае становішча ў трупе. Адкрыты і ветлівы твар. Тэмперамент, які то недзе ў душы прытоіцца, то «выбухне» яркай праявай радасці або гневу (як таго вымагае роля). Ад спектакля да спектакля «вызваляецца» ад скаванасці, ад «лішкаў» у жэстах.

Відаць, кіраўніцтва не памылілася, даручыўшы яму ролю камісара Калеснікава. Калі «Брэсцкая крэпасць» зноў пайшла на сцэне, у гэтым пераканаліся ўсе.

А побач у рэпертуарным спісе І. Мацкевіча — яшчэ адна вельмі адказная роля: Мікалай Эрнеставіч Баўман («Трэцяя варта»)! Адзін з паплечнікаў Леніна, чалавек вялікай адвагі, вязень царскіх турмаў і выгнанец, часта вымушаны эміграваць, каб знікнуць з вачэй шпіцляў... Натура таленавітая. Багаты інтэлект і сабраная, як порах у патроне, воля. Адукаваны і дасведчаны рэвалюцыянер.

Як гэта перадаць на працягу якіх трох гадзін сцэнічнай дзеі? Разам з рэжысёрам Г. Волкавым малады артыст паглыбіўся ў біяграфію героя, які загінуў ад рукі чарнасоценца, пражыўшы толькі трыццаць два гады. Можна лічыць, што Баўман бліснуў на небасхіле рэвалюцыйнага руху, як камета. А можна кожны з гэтых трыццаці двух гадоў залічыць, як на самай небяспечнай службе, за два і за тры.

Першае, чаго дамогся выканаўца ролі, — гэта поўнага адмаўлення ад знешніх эфектаў. Яго герой выглядае простым, сціплым, часамі нават падкрэслена звычайным чалавекам. Толькі вочы ўвесь час нейкія пільныя. Мабыць, гэтыя вочы былі «знойдзены» І. Мацкевічам на рэпетыцыях, калі ён настойліва пытаўся: «Каго я цяпер бачу? Толькі мілага гаспадара дома або капіталіста? Патэнцыяльнага ворага ці чалавека, якога мне трэба зрабіць сваім сябрам?..» У прыватнасці, такое адчуванне, што Баўман «разглядае» партнёра, з'яўляецца, калі сочыш за паядынкамі яго з Савам Марозавым.

Гутараць яны ўдвух. То спрабуюць пажартаваць «наогул», то заваяваць адзін аднаго. Раптам вочы Баўмана «адключаюцца» ад Марозава, бо ён ужо ведае, што той думае і што рашыў. А яму, Баўману, няма часу бавіцца, ён ужо «нацэлены» на новыя справы. Можа мяркуе, што пасля сустрэчы з Марозавым яму яшчэ трэба ісці на «яўку», там наладзіць не менш важную дыскусію, бо ёсць даручэнне ад Леніна... Але ж і Марозава нельга «адпускаць», і вочы зноў «вяртаюцца» да партнёра, да субяседніка ў нейкім новым настроі. Усмешка. Цёплы поціск далоні. Падкрэслена «інтэлектуальны» ход размовы...

Калі я гляджу спектакль, бачу гэтыя дыялектычныя і па-жыццёваму супярэчлівыя адценні духоўнага «існавання» героя ў прапанаваных яму абставінах. За прыцішанымі інтанацыямі адчуваеш, што герой «схапіў» партнёра, што ён уплывае на рашэнні субяседніка. Зноў жа гэта вельмі «баўманская» рыса — волю ён перадае іншым без надакучлівых тырад, сілай сваёй перакананасці.



Іван Мацкевіч у ролі Баўмана ў спектаклі «Трэцяя варта» Г. КАПРАЛАВА і С. ТУМАНАВА.

Баўман любіць Надзею. Не, герой не сентыментальны, але яму дарагія радасці жыцця. Ён ведае цану хараства прыроды. Яму зразумелае і мастацтва. Толькі аднойчы і назаўсёды ён даў прысягу рэвалюцыянера — зрабіць усё, каб такія радасці і такое адчуванне было не «для абраннікаў», а для ўсіх працоўных людзей. Таму пакуль што і няма часу ў яго, трэба ісці ад задання да задання, адольваць цяжкасці прафесійнага партыйнага дзеяча, падпольшчыка. А тут — унутраная засяроджанасць, пільнасць робяцца ўжо, як кажуць, «другой натурай» чалавека. І ён «развітваецца» з каханай, з музыкай, з паэзіяй, каб там, на вуліцах і плошчах, блытаць сляды, збіваць з панталыку царскую ахранку...

На маю думку, гэты эмацыянальны і інтэлектуальны сплаў і стаў характарам героя, ролю якога не перастае ўдасканальваць наш малады калега Іван Мацкевіч. І з кожным новым спектаклем у яго Баўман набывае нешта раней акцёрам незакранутае: то герой выглядае яшчэ больш далікатным інтэлігентам, то ў яго з'яўляцца пранікнёныя і трапяткія фарбы ў голасе, калі ён застаецца сам-насам з Надзеяй. І гэта не ад таго, што акцёр не ведае, дзе самае дакладнае і правільнае: ён умее «слухаць» партнёра і часта «зыходзіць» з агульнага настрою і ладу ансамбля выканаўцаў. Нельга нам іграць па «жалезнаму» каркасу, самотна, без узаемасувязі з іншымі дзейнымі асобамі. І добра, што І. Мацкевіч ведае гэта не тэарэтычна, а засвоіў практычна і ўмее карыстацца імправізацыйнымі прыёмамі. Здагадваецца ён і пра тое, дзе праходзіць мяжа паміж імправізацыяй і свавольствам, якое парушае задуму аўтара і рэжысуры.

Прынамсі я, як партнёр Івана, адчуваю гэта ў спектаклі «Мяшчане». Горкаўскі Ніл — значная работа маладога акцёра. Калі мы вядзём з ім размовы на сцэне — ён, як Ніл, і я — Цецераў, ствараецца ўражанне, быццам мы нічога не іграем. Вось сустрэліся пад агульным дахам малады машыніст і даволі пашматаны жыццём спявак, адчулі, што нечым блізкія адзін аднаму. І ў нечым зусім чужыя. Хацелася б пагутарыць шчыра, ад сэрца. Толькі, наўрад, ці я, Цецераў, асабліва «пад чаркай», разумею ўсю тую праўду, якую ведае Ніл. Проста ён мне падабаецца маладой дзёрзкасцю поглядаў і нават рэвалюцыйным парываннем зрабіць жыццё такім, каб гаспадаром у ім быў «той, хто працуе». Мне хочацца яму апладзіраваць, калі ён праклaмуе сваю ідэю: «Правоў не даюць, правы бяруць!» — гэта па-рабочаму. Ды сам я — не рабочы чалавек. Так, адно толькі, як кажа мой Цецераў, «акампанірую» жыццю і разладу ў ім...

Зразумела, гады бяруць сваё, і ты ўжо сам разумееш, што не сыграеш таго ж Ніла, што Калеснікавым і павінен быць на сцэне не М. Абрамаў. Горыч ёсць — хай сабе і кропля. Але такія акцёры, як Іван Мацкевіч, бывае і супакояць: эстафета ветэранаў тэатра ў надзейных руках. Школа, якую праходзіць творчая моладзь, і практычны вопыт непасрэдна на сцэне гартуюць лепшых з іх і даюць права на адказныя ролі, на самастойныя артыстычныя шуканні. Ну, а калі яшчэ і сам ты як партнёр і старэйшы таварыш штосьці здолееў перадаць ім, то, значыцца, тэатр стаў нашым агульным домам. Домам, дзе адбываюцца святы акцёрскай ігры.

Найбольш удалыя спектаклі з удзелам Івана Мацкевіча — з такіх свят.

Юрый УЛАСАЎ,
заслужаны артыст БССР.
Брэст.

СВЯТЛО ВЫСОКІХ ЗОРАК

Гэтай кнізе, здаецца, самім лёсам было наканавана стаць прыкметнай з'явай у далейшым развіцці нашай паэзіі. Народны паэт Дагестана Расул Гамзатаў, адзначаны за яе ў 1962 годзе Ленінскай прэміяй, напісаў некалькі новых зборнікаў, якія сведчылі аб шматгранным таленце паэта, яго выключным майстэрстве. Вершы аварскага паэта, перакладзеныя на мовы многіх народаў Савецкага Саюза і замежных краін, па праву карыстаюцца ўсеагульнай любоўю, бо яны па-сапраўднаму народныя, па-сапраўднаму наватарскія. У адным са сваіх вершаў Р. Гамзатаў усхвалявана гаворыць:

Зямля шырэе ў майскім
квеце.
І горды я, што ў нашы
дні
Ўсё больш у неспакойным
свеце
Маёй становіцца радні.

(Пераклад А. Лойкі).

І вось перад намі паэтычны зборнік Р. Гамзатава «Высокія зоркі» на беларускай мове. Адразу хочацца назваць імёны тых паэтаў, якія плённа, памайстэрску папрацавалі над перакладамі, каб адкрыць беларускаму чытачу шырэйшую дарогу да больш поўнага разумення творчых здабыткаў пранікнёнага мастака. Гэта ў першую чаргу — А. Куляшоў, М. Танк, С. Грахоўскі, А. Звонак, Я. Семяжон, Р. Барадулін, Г. Бураўкін, Ул. Караткевіч і інш.

Радзіма Расула Гамзатава— маленькі аул Цада. Ён, па словах самога паэта, заціснуты высока сярод скал у дагестанскіх гарах. Аўтару не давялося зведаць тое, пра што з горыччу пісаў яго бацька — народны паэт Дагестана Гамзат Цадаса. Аднак Расул заўжды вучыўся ў жыцця — нялёгкага і складанага. У адным з васьмірадкоўяў, якіх так багата ў «Высокіх зорках», паэт разважае:

Як з кнігі той чароўнай
не дзівіцца,
Што кнігаю жыцця
празваў наш люд?!
Каб мог пшанічны колас
адрадзіцца,
Кладзецца зерне мёртвае
ў зямлю.

Калі вясновы дождж ліне
над светам,—
Дыван лугоў травою
загудзе:
Калі мільгне сляза ў вачах
паэта, —
Радкі сапраўдных слоў
душа складзе.

(Пераклад А. Звонака).

Р. Гамзатаў, адкрываючы сябе як чалавека, адкрывае нам унутрана-адухоўлены свет многіх людзей. Дакладней, тут паэт фіксуе ўнутраныя зрухі чалавечай душы, выступае як асоба, у якой мы пазнаём сябе і свой час.

Народ невялічкага, але мужнага горнага Дагестана — вось тая сіла, якая жывіць творчасць паэта. У паэме «Вестачка з аула» — творы, які, на першы погляд, можа здацца чыста лірычным і які, дарэчы, так цудоўна перакладзены А. Куляшовым, Р. Гамзатаў ад прыватных разважанняў пераходзіць да глыбокіх абагульненняў, па-філасофску мудрых, па-ўзнёсламу патрыятычных:

Ды меў адно я парыванне,
Адным быў поўны
пачуццём,
Што абвастрае
вандраванне
Хутчэй вярнуцца ў родны
дом.

Пачуцце гэтае спрадвеку
Крыві значэнне набыло.
І горда сэрца чалавека
Над гучнай славай узняло.

Для нашых спрэчак, спраў
адзіны
І найвышэйшы суд яно.
Яго любоўю да радзімы
Не я адзін заву даўно.

У сваёй кнізе Р. Гамзатаў яскрава ажыўляе ў памяці чытача вытокі дружбы паміж народамі, заклікае ўмацоўваць іх, таму што ў ёй зарука новых поспехаў нашай Айчыны. Дарэчы, пра гэта ён, як ніхто іншы, умее гаварыць вобразна, дакладна, нешматслоўна. І, бадай, самае галоўнае, самае важнае, як прызнаецца аўтар —

Песняй сваёй я любоў
усхваляю,
Песню пра шчасце нясу
да людзей.

(Пераклад Хв. Жычкі).

Вера ў выратавальную сілу паэзіі, якая яднае людзей і робіць іх больш высакароднымі і жыццядзейнымі, чалавекалюбства — гэтыя і іншыя выдатныя якасці найбольш характэрныя для творчасці Расула Гамзатава. Красамоўна сведчыць аб гэтым зборнік «Высокія зоркі». І якімі б часам трагічнымі па зместу не былі вершы паэта, яны заўсёды захапляюць нас адчуваннем сапраўднага чалавечага шчасця, душэўнага ўзлёту. Яны нараджаюць няўтольнае жаданне жыць, дзейнічаць:

Мы ўсе памром.
Яшчэ не ведаў свет
Людзей бяссмертных —
гэта ўсім не нова.
І мы жывём, абы пакінуць
след:
Дом ці сцяжынку, яблыню
ці слова.

(Пераклад Я. Семяжона).

Альбо другое чатырохрадкоўе, больш аптымістычнае:

А ці цяжка гінуць дзеля
справы!
Подзвіг — міг, але жыццё
пражыць
Так, каб вартым быць
уласнай славы,
Шмат цяжэй, чым нават
кроў праліць.

(Пераклад А. Куляшова).

Як многа прастору для думак і пачуццяў у кожным радку, як паэтычныя апошнія словы! Яшчэ раз пераконваешся, што сапраўдны паэт у дастатковай ступені валодае і зрокам арла, і слыхам салаўя. Ён бачыць у небе больш зорак, чым гэта даступна звычайнаму — і нават вельмі відушчаму — чалавечаму воку, у зімовую сцюжу ён адчувае подых вясны, падслухоўвае гукі цішыні. І, дарэчы, так заўсёды бывае, калі талент развіваецца па ўзыходзячай лініі, няспынна мужнее і мацнее, пранікае ўшыркі і ўглыб.

Творчым пошукам, шліфаванню паэтычнага радка Расул Гамзатаў надае выключную ўвагу. Тэмы вершаў яго разнастайныя. Паэт шырока карыстаецца многімі паэтычнымі формамі — такімі, напрыклад, як паэма, балады, санеты, надпісы на каменнях, кінжалах і г. д. На маю думку, Р. Гамзатаў належыць да тых паэтаў, чые вершы ў большасці выпадкаў не паддаюцца звычайнаму цытаванню асобных радкоў, «ударных строф» альбо пераказу. Лепшыя з іх— гэта своеасаблівая сфера, дзе кожны пункт непадзельна спаяны з другім, калі чытач як быццам не заўважае слова, а адразу бачыць увесь прадмет альбо з'яву. Увогуле Р. Гамзатаву ўласціва энергія жывога апісання і паўнакроўнай, яркай метафары. Натуральна, што гэтыя і многія іншыя якасці не могуць не захапіць і перакладчыка. І тады ў перакладзе нараджаюцца пераканаўчыя карціны, малюнкі. Напрыклад:

Бачу кветкі я ў траве
мурожнай,
Іх ледзь свет прыгубілі
чмялі,
Аддаю ўсё сэрца жменьцы
кожнай,
Дарагой з маленства мне
зямлі.

Як паломнік галаву схіляю
Я над плынню шпаркаю
рачной,
І хоць рукі ў неба
уздымаю,
А малюся я зямлі адной.

(Пераклад А. Звонака).

Рэальнае, схаванае за традыцыйнымі вобразамі, заўважаецца перакладчыкам і ўвасабляецца свежымі, запамінальнымі фарбамі, думка выражана дакладна і ёміста.

На жаль, не ўсе пераклады вершаў Р. Гамзатава выкананы на належным мастацкім узроўні. Хібы дапусцілі як паэты маладзейшага пакалення, так і старэйшыя, больш вопытныя. Не заўсёды аднолькава лаканічна і арыгінальна гучаць некаторыя з «надпісаў», перакладзеныя Я. Семяжонам. Дастаткова прывесці некалькі прыкладаў, каб пераканацца ў гэтым. Першы — з «Надпісаў на кінжалах»:

На мне для сэрца ворага
Ляза дзве грані.

Для друга вернага —
Адно дзяржанне.

Другі прыклад — з «Надпісаў на камінках і ачагах»:

З маленства пачынаюцца,
З мяне, мой юны друг,
Паданні, што канчаюцца
Пагібеллю звяруг.

Альбо вось як прыблізна перакладзена такое васьмірадкоўе:

Я аб табе, хто мне найлюбы
самы,
Пісаць баюся вершы.
Раптам іх
Хто іншы прачытае
і таксама
Цябе палюбіць, лепшую з
усіх.

Я аб табе, маім каханні
першым,
Пісаць баюся.
Раптам хтось вясной
Прызнаецца сваёй каханай
вершам,
Што напісаў я для цябе
адной.

(Пераклад Г. Кляўко).

Знешне тут усё як быццам добра, аднак чытач заўважыць: пераклад атрымаўся не зусім дакладны. У гэтых, ды і ў шмат якіх іншых перакладах адчуваецца паспешлівасць, асобныя радкі і строфы гучаць вельмі адвольна, далёка ад арыгінала, без нацыянальнага каларыту. Вядома, перадаць усё блізка да арыгінала цяжка, але таму пераклад і лічыцца мастацкім, што перакладчык павінен працаваць творча, з поўнай аддачай, каб захаваць характэрнае, уласцівае паэтычнаму почырку аўтара.

І ўсё ж, нягледзячы на недапрацаванасць некаторых перакладаў, чытаючы зборнік «Высокія зоркі», прыходзіш да высновы, што сапраўдны паэтычны талент даецца толькі мастаку-грамадзяніну, чыё пачэснае прызванне — любіць жыццё ў яго руху, сцвярджаць сваёй творчасцю ўсё добрае і высакароднае, змагацца за яго кожным вершам, кожным радком. Сваёй верай і гарачай перакананасцю паэт прымушае нас па-новаму глядзець на свет, паглыбляе нашы ацэнкі, узбагачае эмоцыі. Радасна, што мы атрымалі магчымасць пазнаёміцца з гэтай кнігай на беларускай мове.

Мікола ФЕДЗЮКОВІЧ.

Р. Гамзатаў. «Высокія зоркі». Вершы і паэма. (Серыя «Паэзія народаў СССР»). Выдавецтва «Мастацкая літаратура». Мінск, 1972

ПОЗІРК У МІНУЛАЕ

Ёсць сціплыя кніжкі-працаўніцы, выхад якіх не суправаджаецца фанфарным поклічам крытыкі. Выдадзеныя невялікім тыражом, яны робяцца здабыткам вузкага кола спецыялістаў. І толькі з цягам часу становіцца зразумелым, што аўтар запоўніў істотнейшы прагал у тым або іншым адгалінаванні навукі, напісаў піянерскую працу, на якую будуць спасылацца наступныя пакаленні даследчыкаў.

Менавіта такой уяўляецца мне кніжка А. Біралы «Філасофская і грамадская думка ў Беларусі і Літве ў канцы XVII — сярэдзіне XVIII ст ст.».

...Дзякуючы намаганням нашых старажытнікаў, мы ўжо нядрэнна ведаем часы Скарыны і Буднага, рэнесансу і рэфармацыі. Працы Э. Дарашэвіча, па сутнасці, адкрылі нам беларускае Асветніцтва. Але што было паміж рэнесансам і Асветніцтвам? Што ўяўляла сабой грамадска-філасофская думка Беларусі ў цяжкія часы контррэфармацыі? Можа, наступ феадальна-каталіцкай рэакцыі зусім знішчыў тут усе жывыя і рацыянальныя праявы?

Не, аргументавана сведчыць А. Бірала, нават у найбольш цяжкія для Беларусі гады, у другой палове XVII —першай палове XVIII стст., знаходзіліся розумы, якія імкнуліся развеяць, асвятліць цемру контррэфармацыйнай ночы. Не пагаджаліся з сярэднявечнай схаластыкай. Заклікалі вывучаць прыроду. Хацелі пакончыць са шляхецкай анархіяй, абнавіць жыццё шляхам больш або менш радыкальных рэформ. Пісалі смелыя для свайго часу сацыяльныя і філасофскія трактаты.

Сваім даследаваннем А. Бірала пераканаўча даказвае, што нават у самыя неспрыяльныя часы народ не можа знаходзіцца ў стане абсалютнай летаргіі. У другой палове XVII—першай палове XVIII стст. развіваўся беларускі фальклор. Ствараліся беларускія школьныя інтэрмедыі, выдавалася разнамоўная літаратура. Ішла барацьба думак. З аднаго боку, выкладчыкі мясцовых езуіцкіх, даміканскіх і ўсялякіх іншых калегій абаранялі ў сваіх працах догмы сярэднявечнай схаластыкі, пашыралі рэлігійны абскурантызм і фанатызм. З другога боку, раздаваліся галасы аб тым, што трэба палепшыць невыноснае жыццё народа, спыніць шляхецкую анархію і самавольства магнатаў. Асабліва выразна такія думкі былі выказаны ў лацінскім трактаце С. Шчукі «Зацьменне Польшчы» (1709) і «Літоўскай пастанове» 1700 года, публічна спаленай катам на варшаўскім рынку. Трэба дадаць, што ўсебаковы аналіз гэтых супярэчлівых помнікаў тагачаснай грамадскай думкі робіцца ўпершыню.

Вялікім фактычным матэрыялам А. Бірала пацвярджае выказанае ўжо шэрагам беларускіх і рускіх гісторыкаў і філосафаў палажэнне аб тым што XVIII стагоддзе не было часам суцэльнага рэгрэсу. У гэтым стагоддзі выразна вылучаюцца тры перыяды: упадку —у пачатку стагоддзя, перадасветніцкага ажыўлення —у сярэдзіне і росквіту асветніцкай думкі—у апошнім трыццацігоддзі. Асветніцтва не ўваходзіць у кампетэнцыю аўтара. А вось перадасветніцкі перыяд, 40—60-я гады, прааналізаваны ім з зайздросным веданнем крыніц. Чытач знаёміцца са спадчынай невядомых або забытых мысліцеляў сярэдзіны XVIII ст. С. Шадурскага, А. Скарульскага і К. Галоўкі (усе трое звязаны з Навагрудкам), А. Барташэвіча (Слуцк), Ф. Папроцкага (Полацк). У іх творах схаластыка ўжо эклектычна спалучалася з рацыяналістычнай філасофіяй. Грамадская думка пастулова вызвалялася з клерыкальных путаў. У 50—60-х гадах Беларусь дала Рэчы Паспалітай такіх перадавых вучоных, як Б. Дабшэвіч і М. Догель.

Даследуючы грамадска-філасофскую думку часоў контррэфармацыі, А. Бірала выкарыстоўвае таксама творы беларускай мастацкай літаратуры, напрыклад, «Прамову русіна» і «Другую прамову русіна», знойдзеныя нядаўна С. Міско. Але, памойму, аўтар не мае дастатковых падстаў, каб услед за С. Міско з такой катэгарычнасцю аднесці іх да пачатку XVIII стагоддзя. Праўда, на рукапісе, які захоўваецца ў ЦДГА Літоўскай ССР, значыцца, што ў ім сабраны творы, пісаныя з 1711 па 1741 год. Ды такая «шапка» не адпавядае зместу. У тэксце сустракаецца імя Кацярыны II. Змешчана пісьмо з Варшавы, адпраўленае... 2 сакавіка 1795 года. А паколькі зборнік пісаны адным почыркам, то заканамерна напрошваецца вывад, што абодва творы трэба датаваць хутчэй другой паловай XVIII ст. Нават і сам аўтар вымушаны прызнаць, што «Прамова русіна» і «Другая прамова русіна», прасякнутыя рэлігійным вальнадумствам, пратэстам супраць сацыяльнага і нацыянальнага прыгнёту беларусаў, на фоне першай паловы стагоддзя выглядаюць неяк нязвычна. Для ўзнікнення такіх твораў тады проста не было яшчэ ўмоў.

Яшчэ адна крытычная заўвага. Шкада, што А. Бірала абышоў увагай беларускія школьныя інтэрмедыі. Яны далі б аўтару матэрыял для роздуму і супастаўленняў.

У цэлым жа кнігу А. Біралы чытаў я з сапраўдным задавальненнем.

Адам МАЛЬДЗІС.

А. Бірала «Філасофская і грамадская думка ў Беларусі і Літве ў канцы XVII—сярэдзіне XVIII стст.». На рускай мове. Выдавецтва БДУ, Мінск, 1971.

 СЯРОД КНІГ СЯРОД КНІГ СЯРОД КНІГ

НАРОДНАЕ МАСТАЦТВА

КАНДЫДАТ мастацтвазнаўства С. Пятровіч напісаў кнігу аб Беларускім самадзейным тэатры. Кніга гэтая — вынік шматгадовага вывучэння аўтарам самадзейнага мастацтва нашай рэспублікі. Яна — не толькі летапіс творчых здабыткаў артыстаў-аматараў, але і своеасаблівы дапаможнік для іх. Кнігу з задавальненнем прачытаюць і шматлікія прыхільнікі самадзейнага мастацтва.

Самадзейнае мастацтва стала той выключна ўраджайнай глебай, на якой выраслі многія зараз вядомыя дзеячы беларускага прафесійнага мастацтва. Варта прыгадаць хоць бы драматургаў — Уладзіслава Галубка, Міхася Чарота, Андрэя Макаёнка і шмат каго яшчэ, аднаактавыя п'есы якіх адкрылі ім дарогу на самадзейную сцэну, а пасля першых поспехаў на ёй — і ў прафесійны тэатр. Выдатныя майстры беларускай сцэны Ларыса Александроўская, Уладзімір Крыловіч, Барыс Платонаў, Глеб Глебаў, Лідзія Ржэцкая, Аляксандр Ільінскі, Уладзімір Уладамірскі, Уладзімір Дзядзюшка, Ірына Ждановіч і многія іншыя хіба не выйшлі з тэатральных самадзейных гурткоў? Аўтар аналізуе шляхі, якія прыводзяць самадзейнага артыста да прафесійнай сцэны, параўноўвае патрабаванні да прафесійнага і самадзейнага мастацтваў.

Самадзейныя тэатры, жадаючы параўняцца з прафесійным тэатрам, часам слепа пераймаюць яго асновы, спрабуюць засвоіць разам з каштоўным у майстэрстве акцёраў і іх вузкі прафесіяналізм, сцэнічныя штампы. Мне ж уяўляецца, што ўдзельнікі тэатральнай самадзейнасці, асабліва яе мастацкія кіраўнікі, павінны вучыцца ў прафесійных тэатраў — будаваць жа сваю работу ім трэба на глыбокім вывучэнні свайго калектыву, яго ўдзельнікаў, іх творчых мажлівасцей.

Калі гаварыць канкрэтна на жывых прыкладах, то, скажам, работа заслужанага дзеяча культуры А. Бляева можа быць прыкладам такой самастойнасці. Ён, рэжысёр народнага тэатра, не ідзе стаптанымі сцежкамі, а імкнецца разам са сваім калектывам да новых мастацкіх адкрыццяў, смела ставіць складаныя п'есы, накшталт: «Вайна вайне» Якуба Коласа, «Папараць-кветка» І. Козела, «Графіня Эльвіра», «Тэатр купца Епішкіна» Е. Міровіча, «Дзевятая сімфонія» Ю. Прынцава і інш. Набыўшы ў Беларускім тэатры юнага гледача творчы вопыт, Бляеў пакінуў дзяржаўную сцэну, дзе займаў вядучае становішча, і пайшоў кіраваць самадзейнасцю, стварыўшы моцны самадзейны калектыў (цяпер Народны тэатр) у Доме культуры Мінскага трактарнага завода.

Многа сваіх сіл і энергіі аддаў артыст Рускага тэатра БССР імя М. Горкага К. Кулакоў тэатральнай самадзейнасці беларускіх прафсаюзаў у іх Палацы культуры, вядучая актрыса Акадэмічнага тэатра імя Янкі Купалы Кацярына Міронава — самадзейнасці аршанскіх і мінскіх чыгуначнікаў, народная артыстка рэспублікі Вольга Галіна — многім тэатральным калектывам рэспублікі.

Аб гэтым піша аўтар кнігі «Тэатральная самадзейнасць Савецкай Беларусі». Праўда, мне здаецца, што Сяргей Пятровіч піша аб гэтым усё-такі недастаткова. Напрыклад, замест залішне дробнай і сухой статыстыкі выступленняў самадзейных гурткоў і пераказу надрукаваных у газетах рэцэнзій і пратакольных запісаў журы рэспубліканскіх аглядаў можна было б прывесці больш фактаў буйнога развіцця мастацкай самадзейнасці.

Многа ўвагі аўтар кнігі аддае трамаўскаму руху на Беларусі. І гэта зусім заканамерна. Роля і значэнне «Жывой газеты», «Сіняй блузы» — баявых аматарскіх мастацкіх брыгад, былі выключнымі, хаця мастацкі ўзровень гэтых калектываў быў і невысокі. Таму неўзабаве агітбрыгады замяніліся на тэатры рабочай моладзі (ТРАМы), якія сталі на шлях паўпрафесійнага, а часам і прафесійнага мастацтва. Згуртаваўшы вакол сябе здольную моладзь, ТРАМы шырока выкарыстоўвалі сілы вядомых акцёраў і рэжысёраў з прафесійнай сцэны і гэтым паставілі сваю дзейнасць на пэўную творчую вышыню.

Апісваючы многія з'явы развіцця самадзейнага мастацтва ў яго гістарычным аспекце і сённяшнім становішчы, С. Пятровіч у сваёй кнізе недастаткова абагульняе тыповыя з'явы самадзейнага руху, не ставіць прагнозаў яго далейшага развіцця, перспектыў росту, абмяжоўваецца фіксацыяй факта, а не яго раскрыццём. Скажам, на старонцы 249 ён піша; «Дэкада (III рэспубліканская. — **Я. Р.**) выявіла таксама рад істотных недахопаў (якіх? — **Я. Р.**) у развіцці народнай творчасці. Яны дэталёва (!) разглядаліся на калегіі Міністэрства культуры БССР летам 1965 г. і для ліквідацыі іх былі прыняты пэўныя практычныя захады». Якія? Сказаць пра гэта было б вельмі цікава і карысна, асабліва ўдзельнікам самадзейнасці. Бо, скажам, калі гаварыць пра рэпертуар самадзейнасці, як найбольш важны фактар творчасці, то ён, на жаль, нідзе так не засмечаны рознымі дробнымі, малазмястоўнымі, ідэйна нікчэмнымі п'есамі і рознымі эстраднымі дрындушкамі, як на самадзейнай сцэне. Разабрацца ў іх, паказаць, што іх мастацкая безгустоўнасць псуе настроі гледачоў — высакародная задача даследчыкаў народнага мастацтва. Слабых п'ес аўтар кнігі называе многа, аднак не робіць хоць бы кароткі іх аналіз і ацэнку. Да недахопаў кнігі належаць таксама шматлікія моўныя «агрэхі», якіх пры больш пільнай рэдактарскай рабоце можна было б пазбегнуць. Скажам, няўклюдна выглядае сказ: «Значна павялічыўся **колькасны склад** гурткоў, павысіўся мастацкі **ўзровень выканання іх удзельнікаў**». Такіх прыкладаў можна прывесці шмат.

Глыбей трэба было б даследаваць надзённыя праблемы развіцця самадзейнага мастацтва. Аўтар можа сказаць, што ў яго сказана і аб іх, але сказанае патанае за рознымі лічбамі і фактамі хранікёрскага плана, а не з'яўляецца вынікам глыбокага тэатразнаўчага асэнсавання з'яў і іх тэндэнцый.

Напрыклад, аўтар гаворыць аб тым, што самадзейнае мастацтва сёння перарастае рамкі мажлівасцей дамоў народнай творчасці. І гэта праўда. А дзе ж практычныя парады? Які ж, па думцы аўтара выхад? Мне асабіста здаецца: перш за ўсё ў тым, каб на дапамогу самадзейным тэатрам прыйшло прафесійнае мастацтва. Гэта яго святы абавязак. Быў час, калі самадзейнасці плённа памагалі рэжысёры Мікола Міцкевіч, Мікола Кавязін, Фларыян Ждановіч, Рыгор Качаткоў, Аляксандр Скібнеўскі, мастакі Заір Азгур, Іван Ахрэмчык, Яўген Ціхановіч, Аскар Марыкс, кампазітары Я. Цікоцкі, Н. Сакалоўскі, Д. Лукас і многія іншыя, усіх не пералічыш. І зараз нельга не назваць тых, хто, працуючы на прафесійнай сцэне, аддае свае сілы і самадзейнаму тэатру: Ц. Сяргейчык, Я. Палосін, С. Станюта, А. Самарын, С. Бульчык і шмат хто яшчэ. Нельга хоць бы не ўспомніць тых, хто звязаў свой творчы лёс з самадзейнасцю на ўсё жыццё: З. Раманенка ў Цімкавічах, К. Лужанская ў Слуцку, Т. Шахлевіч у Бокшыцах, Р. Сарочкіна ў Багушэўску і сотні іншых. Гэтыя людзі — гарадская і вясковая інтэлігенцыя — творчым агнём, сапраўдным энтузіязмам, улюбёнасцю ў сваю грамадскую дзейнасць заслугоўваюць самай шчырай павагі.

Калі даследаванне пра драматычныя самадзейныя тэатры займаюць амаль усю плошчу кнігі і нават маюць асобныя разгорнутыя рэцэнзіі на спектаклі, то прафесійна сталы, грунтоўны роздум аб праблемах музычных калектываў амаль адсутнічае. А між тым, многія з музычных самадзейных тэатраў дасягнулі значных поспехаў у сваім развіцці, ставячы музычныя драмы і камедыі, нават оперы і балеты.

Вядома, у адной кнізе немагчыма ахапіць увесь грандыёзны размах тэатральнай самадзейнасці ў рэспубліцы, але кніга С. Пятровіча закладае пэўны фундамент для далейшых доследаў і ў гэтым найпершая заслуга яе аўтара.

Яўген РАМАНОВІЧ.

С. Пятровіч. «Тэатральная самадзейнасць Савецкай Беларусі», Выдавецтва «Навука і тэхніка». Мінск, 1972 г.

НАВІНКІ КНІЖНАЙ ГРАФІКІ









Малюнкі мастака В. Ціхановіча да кнігі Ул. Ляўданскага «Яшка прыляцеў», якую выпускае выдавецтва «Мастацкая літаратура».

І ВУЧОНАМУ, І ПРАКТЫКУ...

НЕЛЬГА не парадавацца таму, што наш беларускі народны танец стаў нарэшце аб'ектам навуковага даследавання. Харэографы рэспублікі даўно ўжо маюць вялікую патрэбу ў рабоце, дзе меліся б звесткі аб нацыянальным танцы, раскрывалася б яго гісторыя, высвятляліся б асноўныя стылістычныя рысы. На жаль, у нас да гэтага часу не было выдадзена нават фальклорнага зборніка, нягледзячы на тое, што шматвяковая гісторыя, высокія мастацкія вартасці, багацце і разнастайнасць форм беларускага харэаграфічнага фальклору прадстаўляюць для збіральніка і даследчыка багаты матэрыял, шырокія магчымасці для роздуму, абагульненняў, высноў.

Юлія Чурко — аўтар кнігі «Беларускі народны танец» — у многім выкарыстала гэтыя магчымасці. Кніга ўтрымлівае разгорнуты нарыс гісторыі фарміравання танцавальных жанраў, тэарэтычную распрацоўку важнейшых пытанняў народнага харэаграфічнага мастацтва, і, у прыватнасці, класіфікацыю танцавальных вобразаў, цікавыя думкі і назіранні аўтара, рэкамендацыі, не бескарысныя для сённяшняй творчай практыкі шматлікіх прафесійных і самадзейных танцавальных калектываў.

Балетмайстры, кіраўнікі калектываў знойдуць у кнізе старанна правераныя, аб'яднаныя ў прадуманую сістэму тыя звесткі, якія ў разрозненым і далёка не такім поўным выглядзе былі вядомы раней. Акрамя таго, харэографы ўбачаць у манаграфіі адказы на многія пытанні, якія яшчэ не былі вырашаны, вялікую колькасць незнаёмага матэрыялу. І гэтая праца служыць перакананальным, навукова аргументаваным пацвярджэннем тых думак, якія ўзнікалі ў працэсе іх практычнай работы.

Цікавымі з'яўляюцца, напрыклад, новыя, па-праўдзе кажучы, зусім забытыя старыя танцы, «адноўленыя» і зафіксаваныя Ю. Чурко. Балетмайстры змогуць пабудаваць на іх яркія і змястоўныя сцэнічныя творы. Значную каштоўнасць прадстаўляюць і апісанні танцаў, назвы якіх былі ўжо вядомы нам.

Напрыклад, старадаўні танец «Жабка». Аўтар знайшла і запісала «Жабку», якая ўжо даўно адышла ў нябыт, у адной з аддаленых вёсак Беларусі, аднавіўшы тым самым харэаграфію танца і разам з ёй — яго добрае, незаслужана забытае імя. І такіх прыкладаў можна было б прывесці мноства.

Юлія Чурко па-творчы асэнсоўвае і выкарыстоўвае сведчанні этнографаў мінулага стагоддзя (як правіла, вельмі сціплыя, агульныя), умела дапаўняючы іх матэрыялам сучасных фальклорных экспедыцый, асабістымі назіраннямі і высновамі. У мностве новых варыянтаў з розных абласцей Беларусі прадстаўлены ў кнізе «Каза», «Гневаш», «Кола», «Качан», «Чобаты», «Мікіта», «Таўкачыкі», «Верабей», карагоды «Юрачка», «Заінька», «Мак», «Яшчур», «Лунёк», шматлікія кадрылі, полькі і нават славутыя ўсім «Лявоніха» і «Мяцеліца». Адноўленае ў кнізе аблічча гэтых і многіх іншых танцаў, дапаможа беларускім (і не толькі беларускім) харэографам значна ўзбагаціць свой рэпертуар, расквеціць яго новымі яркімі фарбамі.

Як ні дзіўна гучыць гэтае сцвярджэнне, але практычнае значэнне мае, на мой погляд, і асноўнае тэарэтычнае пытанне работы — класіфікацыя народных танцаў. Цяпер бытавая харэаграфія на вёсцы вельмі стракатая, у ёй так моцна перамешаны розныя гістарычныя і стылістычныя пласты, што бывае цяжка вызначыць, да якога часу аднесці той або іншы танец ці карагод, якія рысы належаць непасрэдна яму, а што з'яўляецца толькі наносным. Падзел харэаграфічных вобразаў па жанрах і групах, праведзены аўтарам кнігі, дазваляе аднавіць у чысціні аблічча танца і «тэарэтычна», і на канцэртнай эстрадзе.

Пасля знаёмства з кнігай Ю. Чурко, больш яснымі становяцца таксама пытанні аб межах і меры ўласнай творчасці пастаноўшчыка, які ўзяўся за мастацкую апрацоўку народнага танца, аб найбольш плённых прынцыпах тэатралізацыі фальклору, аб месцы і ролі ў бытавой харэаграфіі імправізацыі, сольнага выканання і многія іншыя.

Манаграфія «Беларускі народны танец» мае шмат цікавага, карыснага. Яна вобразна, добра напісана, нядрэнна аформлена.

Сама Ю. Чурко разглядае сваю працу ўсяго толькі як пачатак збору харэаграфічнага фальклору.

Сапраўды, як бы многа народных танцаў ні было запісана аўтарам, у народнай памяці іх захоўваецца непамерна больш. Іх таксама трэба зрабіць даступнымі для аматараў танцавальнага мастацтва. Між іншым, аўтар тады і зможа ліквідаваць тыя недакладнасці і хібы, якія часам сустракаюцца на старонках кнігі, дапоўніць яе новымі назіраннямі, новымі фальклорнымі танцамі. Усё гэта ў яшчэ большай меры будзе садзейнічаць развіццю беларускага харэаграфічнага мастацтва, з'яўленню новых яркіх твораў нашых балетмайстраў.

К. ПАРТНОЙ,
заслужаны дзеяч культуры БССР.

Ю. Чурко. «Беларускі народны танец». На рускай мове. Выдавецтва «Навука і тэхніка». Мінск, 1972.

Фантастычная камедыя «Брама неўміручасці», якую я пачаў пісаць гадоў сем назад, а скончыў толькі ў мінулым годзе, з'яўляецца пэўным водгукам на выказванні ў друку аб магчымасці прадаўжэння чалавечага жыцця аж да неўміручасці. Я не ставіў сабе задачу даводзіць магчымасць ці немагчымасць неўміручасці, а ўзяў у аснову як нібыта сапраўдны факт, што аднаму выдатнаму вучонаму ўдалося адкрыць закон неўміручасці, у сілу якога чалавек можа жыць вечна. Я паспрабаваў паказаць у камедыйным плане, якія праблемы і вострыя сітуацыі пры гэтым узнікаюць, як у гэтым святле ствараюцца новыя адносіны паміж людзьмі і больш ярка праяўляюцца іх станоўчыя і адмоўныя якасці.

АЎТАР.



Кандрат КРАПІВА

БРАМА НЕЎМІРУЧАСЦІ



ФАНТАСТЫЧНАЯ КАМЕДЫЯ

З ДРУГОЙ КАРЦІНЫ

Кватэра Дабрыяна. Раніца. Настойліва звоніць тэлефон. Уваходзіць Марына Сяргееўна і бярэ трубку.

МАРЫНА СЯРГЕЕЎНА. Слухаю... Барыс Пятровіч яшчэ не прачнуўся... Не выспаўся.... Яму ўсю ноч званілі... Так, наконт неўміручасці... Вы таксама?.. Пазваніце, калі ласка, пазней... Прашу прабачэння, таварыш генерал, я не магу яго будзіць... Гэта вы здорава прыдумалі... *(Кладзе трубку).*

ДАБРЫЯН *(уваходзіць заспаны)*. Хто там?

МАРЫНА СЯРГЕЕЎНА. Генерал. Неўміручасці патрабуе.

ДАБРЫЯН. Які генерал?

МАРЫНА СЯРГЕЕЎНА. А хто яго ведае. Кажа, буду званіць, пакуль не даб'юся.

ДАБРЫЯН. Цяжкі выпадак.

МАРЫНА СЯРГЕЕЎНА. Паспаў бы яшчэ. Сам зараз ногі выцягнеш праз гэту неўміручасць.

ДАБРЫЯН. Каму-небудзь яна спатрэбіцца і пасля мяне.

МАРЫНА СЯРГЕЕЎНА. Чаму не! *(Тэлефонны званок).* Вось, калі ласка.

ДАБРЫЯН *(бярэ трубку)*. Я слухаю... Так... Слухаю вас, таварыш генерал... Устаў... пры вашай дапамозе. Я неўміручасці не размяркоўваю... Я адкрыў закон, але не распараджаюся лёсам людзей... Ёсць для гэтага Камітэт па справах неўміручасці... Так... ён і будзе вырашаць, хто варты неўміручасці... Дапускаю, што вы — самы лепшы з генералаў, але не мне ў гэтым разбірацца... Магчыма, сустрэнемся... Генерал-маёр Дажывалаў?.. Буду помніць... Будзьце здаровы...

МАРЫНА СЯРГЕЕЎНА *(падыходзіць да мужа, кудлачыць яму валасы)*. Можа задрэмлеш яшчэ?

ДАБРЫЯН *(глядзіць на гадзіннік)*. Трэба ў інстытут ісці.

МАРЫНА СЯРГЕЕЎНА. Бора, няўжо гэта ўсё праўда?

ДАБРЫЯН. Што?

МАРЫНА СЯРГЕЕЎНА. Што мы будзем жыць вечна?

ДАБРЫЯН. Хто-небудзь будзе.

МАРЫНА СЯРГЕЕЎНА. Ну, мы ж з табой напэўна будзем. *(Дабрыян маўчыць).* Падумаць страшна... Вечнасць... Гэта як бяскрайні акіян.. Плывеш, плывеш, а канца няма... І ніколі, ніколі не будзе.

ДАБРЫЯН. Падобна.

МАРЫНА СЯРГЕЕЎНА. А што рабіць?

ДАБРЫЯН. Не разумею.

МАРЫНА СЯРГЕЕЎНА. Занятак нейкі трэба мець?

ДАБРЫЯН. Будзем жыць, дык і занятак будзе.

МАРЫНА СЯРГЕЕЎНА. Вечна абед табе гатаваць?

ДАБРЫЯН. Гатаваць будзе каму.

МАРЫНА СЯРГЕЕЎНА. Значыць, мне і гэтага не застанецца. А што чалавек без справы? Для вялікага жыцця і справу трэба вялікую, каб усяго захапіла.

ДАБРЫЯН. Гэта правільна.

МАРЫНА СЯРГЕЕЎНА. Давай падбіраць мне справу. Спецыяльнасць якуюнебудзь.

ДАБРЫЯН. Выбірай, якая табе падабаецца.

МАРЫНА СЯРГЕЕЎНА. Часу шмат, любою можна авалодаць.

ДАБРЫЯН. І не адной.

МАРЫНА СЯРГЕЕЎНА. А што калі надакучыць плысці?

ДАБРЫЯН. Куды?

МАРЫНА СЯРГЕЕЎНА. У вечнасць. Так абрыдае, што не вытрымаць.

ДАБРЫЯН. Я не ведаю, ці можа так быць.

МАРЫНА СЯРГЕЕЎНА. Тады за борт, у бяздонне? У другую вечнасць?

ДАБРЫЯН. Гэта ўжо будзе антывечнасць.

МАРЫНА СЯРГЕЕЎНА. Але буду я мець на гэта права?

ДАБРЫЯН. Думаю, што будзеш. Але нашто такія змрочныя думкі? Давай пра што-небудзь іншае.

МАРЫНА СЯРГЕЕЎНА *(у задуменні)*. Дзетак бы нам цяпер... Загінуў наш Валерык... Гэта колькі б яму ўжо было?

ДАБРЫЯН. Дваццаць чатыры.

МАРЫНА СЯРГЕЕЎНА. Кім бы ён мог быць, як ты думаеш?

ДАБРЫЯН. Па ўзросту мог бы быць ужо аспірантам.

МАРЫНА СЯРГЕЕЎНА. Можа і ўнук быў бы ўжо.

ДАБРЫЯН. Мог быць і ўнук.

МАРЫНА СЯРГЕЕЎНА. Пабаялася я больш раджаць. Спачатку жылося цяжка, а пасля думалася — позна... Старасць надыдзе, а дзеці малыя будуць. А цяпер і сапраўды позна. А колькі б у нас магло быць унукаў, праўнукаў, прапра- пра-праўнукаў... І ўсе неўміручыя.

ДАБРЫЯН. Не растрывожвай сябе, Марына.

МАРЫНА СЯРГЕЕЎНА. А можа яшчэ не позна? Можа можна вярнуць мне маю жыццёвую сілу? Ты ж ведаеш таямніцу ўсіх гэтых сакрэцый.

ДАБРЫЯН. На вялікі жаль, нічога зрабіць нельга. Тут, як у юрыспрудэнцыі, закон адваротнай сілы не мае.

МАРЫНА СЯРГЕЕЎНА. Што б табе раней было адкрыць гэты закон.

ДАБРЫЯН. Раней не выйшла. Для некаторых яшчэ не позна.

МАРЫНА СЯРГЕЕЎНА *(Усхопліваецца)*. Бора, што ты сказаў!

ДАБРЫЯН *(здзіўлена глядзіць на яе)*. Я кажу, што ён яшчэ саслужыць службу людзям.

МАРЫНА СЯРГЕЕЎНА. Мне страшна, Бора.

ДАБРЫЯН. Што з табой?

МАРЫНА СЯРГЕЕЎНА. Я зусім забылася... Я толькі пра сябе думала. Для мяне позна, а для цябе ж не позна.

ДАБРЫЯН. Марыша, пра што ты гаворыш?

МАРЫНА СЯРГЕЕЎНА. У цябе яшчэ могуць быць і пра-пра-праўнукі.

ДАБРЫЯН. Дык што з гэтага вынікае?

МАРЫНА СЯРГЕЕЎНА. Але іх у цябе не будзе. Праз мяне.

ДАБРЫЯН. Марыша, павер, што мне не да пра-пра-пра-пра. І мяне гэта зусім не турбуе.

МАРЫНА СЯРГЕЕЎНА. Мяне турбуе. Мяне вечна... Страшна падумаць, якое значэнне мае цяпер гэта слова... Мяне вечна будзе мучыць сумленне.

ДАБРЫЯН. Ты вечна выдумаеш сабе невырашальную праблему.

МАРЫНА СЯРГЕЕЎНА. Гэта ты яе выдумаў.

ДАБРЫЯН. Супакойся, прашу цябе. Што б там ні было, у нашых адносінах нічога не зменіцца. Паколькі гэта залежыць ад мяне, вядома. Нехта звоніць. Адчыні, калі ласка. *(Выходзіць у суседні пакой).*

МАРЫНА СЯРГЕЕЎНА. Можа паштальён. *(Выходзіць у пярэднюю, адтуль чуецца яе голас).* А, Наташа! Добры дзень. Распранайцеся.

Уваходзяць Марына Сяргееўна і Наташа.

НАТАША. Барыс Пятровіч дома?

МАРЫНА СЯРГЕЕЎНА. Бора, гэта Наташа. *(Да Наташы).* Рана ён вам спатрэбіўся сёння.

НАТАША. Важная справа, Марына Сяргееўна.

ДАБРЫЯН *(уваходзіць занепакоены)*. Што-небудзь здарылася?

НАТАША. Здарылася, Барыс Пятровіч.

ДАБРЫЯН *(яшчэ больш устрывожаны)*. З пацуком што-небудзь?

НАТАША. Са мной.

ДАБРЫЯН, Наташа, дарагая, што ж такое?

НАТАША. Адзін вялікі вучоны адкрыў сакрэт неўміручасці.

ДАБРЫЯН. І што ж далей? Мяне пужае ваш тон, Наташа.

НАТАША. І гэта шмат што перавярнула дагары нагамі.

ДАБРЫЯН. У вас ёсць новая ідэя?

НАТАША. Ёсць ідэя, Барыс Пятровіч.

ДАБРЫЯН. Марыша, прабач, калі ласка.

МАРЫНА СЯРГЕЕЎНА. Закрытая тэматыка? *(Жартуючы грозіць пальцам).* Ох, раскрыю я калі-небудзь гэту тэматыку. *(Выходзіць).*

НАТАША. Яна сур'ёзна раўнуе?

ДАБРЫЯН. Раўнаваць. Да вас? Хіба вы не ведаеце Марыны Сяргееўны?

НАТАША *(аглядаецца на дзверы)*. Не пачуе?

ДАБРЫЯН. Вы сёння дзіўная нейкая.

НАТАША. Закрытая тэматыка.

ДАБРЫЯН. Марына Сяргееўна гэта разумее.

НАТАША. Зусім сакрэтна. У першую чаргу ад яе.

ДАБРЫЯН. Годзе вам мяне інтрыгаваць.

НАТАША *(відаць, што хвалюецца)*. Годзе дык годзе... Добра, што мы абое— біёлагі. Гэта аблягчае мне задачу.

ДАБРЫЯН. Я гатоў слухаць. Вы ўжо дастаткова мяне падрыхтавалі.

НАТАША. Я прыйшла, каб прапанаваць вам сябе.

ДАБРЫЯН. Гэта як жа разумець? У якасці аб'екта для доследаў?

НАТАША. У якасці вечнага спадарожніка.

ДАБРЫЯН *(збянтэжаны, працірае акуляры)*. Баюся, што я вас няправільна зразумеў.

НАТАША. Калі баіцеся, значыць зразумелі. *(Дабрыян зусім збянтэжаны).* А казалі, што падрыхтаваны.

ДАБРЫЯН. Прызнаюся... Гэта так незвычайна... Я не чакаў...

НАТАША. Ад мяне такога нахабства? Вы мяне не ведалі. Вы проста мяне не заўважалі. Вы бачылі толькі вашага пацука. А побач з ім нейкая бясцветная і бясполая істота ў белым халаце. А што ў яе пад халатам, вы гэтым не цікавіліся.

ДАБРЫЯН. Ну, я прыблізна ўяўляў.

НАТАША. Што пад гэтым халатам б'ецца жывое гарачае сэрца... сто дваццаць удараў у мінуту. Вы гэтага не заўважалі. У вас заўсёды роўна шэсцьдзесят восем.

ДАБРЫЯН. Мне здавалася, што ў вас пульс нармальны.

НАТАША. Сэрца — гэта вядома, глупства... гіпербала, сінекдаха, адным словам, метафара. Ва ўсякім разе не ў ім справа. А ў чым, вы самі добра ведаеце. Хоць мы і homo sapiens, але і ў нас бушуе той самы інстынкт прадаўжэння роду, што і ў пацука.

ДАБРЫЯН. А sapiens, выходзіць, ні пры чым?

НАТАША. Пры чым. Але аб гэтым

З АРХІЎНЫХ ПАЛІЦ

КАНЕЦ ТАЯМНІЦЫ

«Літаратура і мастацтва» ўжо двойчы пісала пра гэта... Напомнім коратка, у чым справа. У 1853 годзе ў Пецярбургзе выйшаў зборнік «Народныя беларускія песні». На тытульным аркушы кнігі стаяў крыптонім «Е. П.». Хто ж той складальнік, які запісаў на Магілёўшчыне сто песень, — на гэтае пытанне даследчыкі беларускага фальклору доўгі час не маглі адказаць. У 1968 годзе была выстаўлена версія, што пад крыптонімам схавалася Кацярына Іванаўна Пасек, маці рускага этнографа і пісьменніка Вадзіма Васільевіча Пасека, сябра юнацтва А. І. Герцэна. («Літаратура і мастацтва», 10 верасня). У сваім артыкуле «Хто ж усё-такі «Е. П»? («Літаратура і мастацтва», 1971, 3 снежня) я не толькі даказаў памылковасць гэтай версіі, але і прывёў дакумент, які ўстанаўлівае сапраўдную асобу аўтара зборніка.

Гаворка ідзе аб аўтабіяграфіі забытага цяпер пісьменніка Уладзіміра Людзвігавіча Кігна, які пісаў пад псеўданімам Дзедлаў (Аддзел рукапісаў Інстытута рускай літаратуры АН СССР, фонд С. А. Венгерава, 2-і збор, № 377). Адказваючы на пытанне Венгерава, хто далучыў яго да літаратурных заняткаў, Кігн указаў на сваю маці Елізавету Іванаўну, «праваслаўную па рэлігіі... беларуску... жанчыну вельмі разумную і строгіх правілаў, якая мела схільнасць да пісьменніцтва і часткова друкавала свае творы». У якасці такіх у аўтабіяграфіі названы зборнік «Народныя беларускія песні» (сабраны Е. П., СПб., 1853) і «белетрыстычныя артыкулы ў 70-х гадах у «Сямейных вечарах».

Маёнтак Кігнаў знаходзіўся ў вёсцы Фёдараўка Рагачоўскага павета Магілёўскай губерні. У памяці фёдараўскіх старых Елізавета Іванаўна засталася чалавекам, які з любоўю адносіцца да сялян. У 1910 годзе яна пабудавала ў Асмаловічах цагляную школу. Але старыя фёдараўцы нічога не ведалі пра мінулае Елізаветы Іванаўны, пра яе бацькоў, ім было невядома яе дзявочае прозвішча. А менавіта гэтае прозвішча таілася, па маіх меркаваннях, у другой частцы крыптоніма—«П». Зборнік жа выйшаў у 1853, а старэйшы сын Елізаветы Іванаўны Уладзімір нарадзіўся ў 1856 годзе. Значыць, замуж яна выйшла пасля выхаду кнігі. Але ні вядомы «Слоўнік псеўданімаў» І. Ф. Масанава, ні «Бібліяграфічны слоўнік рускіх пісьменніц» Н. Н. Галіцына, ні іншыя даведнікі нічога не гаварылі пра збіральніцу «Народных беларускіх песень». У архіве У. Л. Кігна, у дакументах вялікай сямейнай перапіскі, Елізавета Іванаўна фігуруе толькі пад прозвішчам мужа — Кігн.

Сярод іншых дакументаў сямейнага архіва (таксама захоўваюцца ў Пушкінскім доме АН СССР), маю ўвагу прыцягнуў тоўсты сшытак у пераплёце, азагалоўлены «Успаміны Елізаветы Іванаўны Кігн аб дзяцінстве У. Л. Кігна». На тытульным аркушы рукапісу прысвячэнне «Міламу Валодзю на памяць да дня яго ангела — маці. 15 чэрвеня 1871 г.»

пасля. Цяпер я хачу давесці да вашага ведама, што гэты заложаны ва мне магутны інстынкт выбраў аб'ектам вас.

ДАБРЫЯН. І даўно?

НАТАША. Яшчэ да неўміручасці. З таго часу, як я пачала з вамі працаваць.

ДАБРЫЯН. А што ж дагэтуль ён не заяўляў аб сабе?

НАТАША. Неўміручасць... Яна зняла ўсе перашкоды.

ДАБРЫЯН. Але ж вы ведаеце, што вакансія занята, а сумяшчальніцтва забаронена.

НАТАША. Вы рашылі ўратавацца ад мяне за гэтым хісткім бар'ерам? Бар'ер гэты чаго-небудзь варты быў да неўміручасці, а цяпер ён страціў усё сваё значэнне.

ДАБРЫЯН. Нарэшце, мой узрост...

НАТАША. Кіньце, Барыс Пятровіч, хапацца за саломінку. Я сачу за станам вашага здароўя. Ведаю ўсе вашы аналізы, кардыяграмы і заключэнні эндакрынолагаў, усе вашы біялагічныя якасці і фізіялагічныя магчымасці. Я ведаю, што вы ў парадку эксперыменту абследаваліся на прадмет неўміручасці. Вынікі абследавання мяне цалкам задавальняюць.

ДАБРЫЯН. Аказваецца, вы ўсебакова ўзброены.

НАТАША. Без гэтага такую крэпасць не возьмеш. Цяпер нам трэба высветліць адно кардынальнае пытанне.

ДАБРЫЯН. Імення?

НАТАША. Магу я разлічваць на вашу шчырасць?

ДАБРЫЯН. Пастараюся. Шчырасць за шчырасць.

НАТАША. Як вы глядзіце на мяне як на асобу іншага полу?

ДАБРЫЯН. Стараюся не глядзець.

НАТАША. А каб не баяліся?

ДАБРЫЯН. Ну, каб я быў пацуком...

НАТАША. Вы хочаце сказаць, што ў пацука няма зарэгістраванай жонкі?

ДАБРЫЯН. Па-мойму, гэта важная акалічнасць.

НАТАША. Дык вось... перш за ўсё пра ваш законны шлюб... Я на яго не замахваюся. Не патрабую разводу. Не падбухторваю, каб вы падсыпалі мыш'яку Марыне Сяргееўне ці зжылі яе са свету якім-небудзь іншым спосабам. Марына Сяргееўна — мілая жанчына, і няхай яна здарова жыве, колькі ёй бог вызначыў. Я пачакаю. Пры неўміручасці маладосць мая застанецца пры мне. Але ёй нашто неўміручасць? Чым яна яе заслужыла? І якая карысць грамадству ад таго, што яна не памрэ? Маладой яна ўжо не стане. Дзяцей вам нарадзіць не зможа. А вас прывяжа на векі-вечныя. А вы ж маглі б падарыць чалавецтву таленавітых, можа, нават геніяльных нашчадкаў — дзяцей, унукаў, праўнукаў. Сваёй вечнай аддадасцю старой бабе вы пазбаўляеце грамадства такога цудоўнага дару. Якая ж гэта мараль? Гэта старыя мяшчанскія забабоны, а не мараль неўміручага грамадства. Правільна на нарадзе гаварыла пра мараль Клаўдзія Пятроўна: шмат што будзе выглядаць зусім іначай. Я доўга над гэтым думала, і вось прыйшла да вас.

ДАБРЫЯН. Што да неўміручасці Марыны Сяргееўны, дык вы ўпусцілі з-пад увагі адну важную акалічнасць. Помніце, я гаварыў, што неўміручасць магчыма, пакуль усе эндакрынныя залозы функцыяніруюць нармальна. На вялікі жаль, Марына Сяргееўна пераступіла ўжо гэту мяжу. Я ёй пра гэта нічога не кажу і вас прашу не прагаварыцца.

НАТАША. Але калі якая-небудзь магчымасць адкрыецца, вы ўсё зробіце для Марыны Сяргееўны.

ДАБРЫЯН. Я не бачу такой магчымасці.

НАТАША. Значыць, адна перашкода адпала. Ва ўсякім разе, адпадае з часам.

ДАБРЫЯН. Але справа ў тым, што нам з вамі яшчэ ніхто неўміручасці не прысудзіў.

НАТАША. Гэта вы наконт мяне. Пра вас гаворкі не можа быць.

ДАБРЫЯН. Чаму ж не можа быць? Я ўжо сказаў у адной высокай інстанцыі, што не прэтэндую на неўміручасць.

НАТАША. Какетнічаеце, прафесар. Гэта на вас не надобна.

ДАБРЫЯН. Я зусім сур'ёзна.

НАТАША. Глупства. Абсурд. Людзі захочуць бачыць вечна жывым свайго куміра.

ДАБРЫЯН. Будуць і такія, што захочуць бачыць яго мёртвым.

НАТАША. Гэта хто ж?

ДАБРЫЯН. Тыя, каму будзе адмоўлена ў неўміручасці. Нарэшце, я сам магу адмовіцца, калі цяжар акажацца не па маёй сіле.

НАТАША. Кінуў людзям косць, а сам у кусты. Так выходзіць?

ДАБРЫЯН. Не патрабуйце ад мяне больш, чым я магу.

НАТАША. Вы можаце зрабіць мяне неўміручай.

ДАБРЫЯН. Я не раздаю неўміручасці па знаёмству.

НАТАША. Значыць, адмаўляеце? Асуджваеце на смерць?

ДАБРЫЯН. Мілая Наташа! Вы так мяне ашаламілі, ашарашылі, агарошылі, што я сёння нічога больш разумнага сказаць вам не магу.

НАТАША. Разбэшчаная, нахабная дзеўка прапануе вам свае паслугі. І вас гэта шакіруе. Так гэта трэба разумець?

ДАБРЫЯН. Ну хто скажа, што вы разбэшчаная? Ніводнай плямінкі я не заўважаў на вашых паводзінах. Але строй думак у нас, відаць, розны. Вы жывяце ўжо заўтрашнім, а я яшчэ сённяшнім, а можа і ўчарашнім. Мне вашы прапановы здаюцца крыху дзіўнымі, экстравагантнымі, разважанні занадта рацыянальнымі.

НАТАША. Бывайце, благачасцівы старча. Пара карміць праклятага пацука.

ДАБРЫЯН. Чаму праклятага?

НАТАША. Можа з гэтага дня я яго зненавіджу.

ДАБРЫЯН (*устрывожаны*). Падумайце, што вы гаворыце! Вам даверылі такую важную справу...

НАТАША. Пацуку неўміручасць, а я магу здыхаць.

ДАБРЫЯН. Наташа, вы мяне палохаеце.

НАТАША. Ага, спужаліся! Не бойцеся, не атручу. (*Выходзіць*).

ДАБРЫЯН (*ходзіць па пакоі*). Ну і Наташа! Вось і ведай, што ў яе пад халатам.

МАРЫНА СЯРГЕЕЎНА (*уваходзіць*). Ты нечым усхваляваны.

ДАБРЫЯН. Тут мне Наташа праблемку адну падкінула. Аж у вачах цёмна стала.

МАРЫНА СЯРГЕЕЎНА. Яна дзяўчына кемлівая.

ДАБРЫЯН. Больш, чым ты можаш уявіць.

МАРЫНА СЯРГЕЕЎНА. Вось бы каго табе ў неўміручыя спадарожнікі.

ДАБРЫЯН. Ды што гэта сёння такое!

МАРЫНА СЯРГЕЕЎНА (*здзіўленая*). Чаго ты? Я заўсёды гаварыла, што яна мне падабаецца.

ДАБРЫЯН. Давай пакінем пра гэта. Ёсць справы больш актуальныя.

МАРЫНА СЯРГЕЕЎНА. Самае актуальнае цяпер для цябе — паснедаць. А то пабяжыш не еўшы.

ДАБРЫЯН. Шклянку чаю.

МАРЫНА СЯРГЕЕЎНА (*ідучы на кухню, глянула ў акно*). Народ нечага сабраўся.

ДАБРЫЯН. Можа падбілі каго.

МАРЫНА СЯРГЕЕЎНА. Нешта сюды ўсе глядзяць... Рукамі махаюць...

ДАБРЫЯН. Ці не пажар?

МАРЫНА СЯРГЕЕЎНА. На пажар не падобна. Як быццам вітаюць каго.

ДАБРЫЯН. Няхай вітаюць. Пайду апрануся.

(Чуваць званок з пярэдняй).

ПАЭТЫЧНАЯ ПАВЕРКА

Рыгор БАРАДУЛІН



ВЕРШЫ З ДАРОГ

ВУЛІЦЫ УЛАДЗІВАСТОКА

Там, дзе высеклі кедры —
вуліца Кедравая,
Піхтавая—
дзе піхты спляжылі.
Іх лёгка кранаюць
студэнты кедамі,
Выстрочваюць шпількамі
дамы пляжныя.
Рыпяць ля Партовай
краны асверамі.
Сваячка Ціхаму —
Акіянская гордая.
Праспект Стагоддзя
паведамляе даверліва,
Што за другую сотню
пераваліла гораду.
То бягуць ля ўзбярэжжа,
дамамі бялеючы,
То па сопках,
як тыя пінгвіны, валюхаюць.
Невядомыя
і вядомыя —
Лазо,
Убарэвіча,
Блюхера.

СПЯКОТНЫ ЎСПАМІН ПРА ТУВУ

З дарогі збіўся
Гор караван
У вячаровай смузе.
— Гэй!
На мяне трэба кіраваць,
З правадніком балазе.

З гарбоў азяблых
Я снег страсу,
З кожнага па чарзе.
І караганніку прынясу —
З правадніком балазе!

Буду я хмарамі акрываць
Цябе
У спякотны дзень...
Рэчкамі звонячы,
Караван
На голас даверліва йдзе...

СПРАДВЕЧНАЯ ТЭМА

Спрадвечнай тэмы пераказ
Вусны:
Не трэба слоў,
Не трэба фраз, —
Вусны ў вусны.

Справадвечны шэпт,
Спрадвечны ўздых
І піск рамесніц.
Напаў на маладых
Лізун-месяц.

Змялі вятры ўвесь снег
Са стрэх.
Пералянелы лёд збіваюць.
Нібыта грэх,
Зімовы грэх,
З плячэй
Хутчэй
Збываюць.

Сябе за локаць укусі,
Хто ад спакусы ўтрывае!
Вясна садзіцца
У таксі,
Тралейбусы,
Трамваі...

Справедчнай тэмы пераказ
Вусны:
Не трэба слоў,
Не трэба фраз, —
Вусны ў вусны!..

ДЗЬМУХАЎЦОВЫ ПУХ

На галавы з'інелы луг
Нахабніста-вясёлы.
Спадае дзьмухаўцовы пух,
Садзіцца без дазволу.

Машын —
Вясёлых сакатух
Аснежыліся колы.
Спадае дзьмухаўцовы пух
Цнатліваю назолай.

На дзьмухаўца адзіны дзьмух —
Ён, як Адам той,
Голы.
Спадае дзьмухаўцовы пух —
Святлее ўсё наўкола...

●

Сунецца соннае сонца,
як пані.
У хмарах шпары
зашпакляваны шпакамі.
Трывожна прысмерак пахне
Даверлівымі губамі
і першым спатканнем;
Пахне ўпартасцю
цела падатлівага,
Халадком вінаграду дзікага
На ціхай вулачцы Гродна.
Верасень з дрэў
пістамі бярэ падаткі,
Абпякае пальцы
аб арабінавыя гроны.
Мне падабаецца
вераснёва каўбойка стракатая,
У якой ён
з братам старэйшым сваім
сустракаецца.
Сышоўшыся, не забываюцца
парукацца
І, як заведзена,
пабарукацца.
Аж вераб'і вылятаюць
з падстрэшша—
Гэтак рукамі й нагамі
браты малоцяць.
Насядае старэйшы,
не здаецца малодшы.
І нарэшце —
Жнівень
знізу;
Верасень —
уверсе!

Але ўспаміны ўтрымлівалі, галоўным чынам, розныя дарагія сэрцу маці падрабязнасці, забаўныя выпадкі з жыцця маленькага Валодзі. Ніводнага факта аб жыцці Елізаветы Іванаўны да замужжа. Гэтыя ўспаміны і выявіліся ў часопісе «Сямейныя вечары», калі я рашыў пазнаёміцца з «белетрыстычнымі артыкуламі» Елізаветы Іванаўны («З успамінаў аб Валодзевым дзяцінстве» — «Сямейныя вечары», 1875, №№ 10—12).

Заставалася яшчэ адна магчымасць — звярнуцца да «спраў аб дваранстве», якія захоўваюцца ў зборы дакументаў дэпартаменту геральдыі ў Цэнтральным гістарычным архіве СССР у Ленінградзе. «Справы аб дваранстве» заводзіліся па шэрагу прычын: дваранам трэба было даказваць сваё дваранскае паходжанне, прыпісваць да дваранскага саслоўя сваіх дзяцей, дабівацца права ўнясення свайго сямейства ў радаслоўную кнігу той або іншай губерні і інш. І кожны раз патрабавалася прадстаўляць мноства дакументаў—метрычныя выпіскі, пасведчанні аб шлюбе і інш.

У выдадзенай мне ў архіве «Справе аб дваранскім родзе Кігн» знаходзілася прашэнне Людзвіга Іванавіча Кігна: у сувязі з набыццём у ліпені 1861 года «фальварка Фёдараўкі» запісаць яго «з жонкаю і дзецьмі ў лік дваран Магілёўскай губерні». Сярод іншых прадстаўленых Л. І. Кігнам неабходных дакументаў у спісе называлася пасведчанне «аб шлюбе 30 студзеня 1855 г. калежскага асесара Людзвіга Іванава Кігна з дзяўчынаю Елізаветаю Іванаваю Паўлоўскай, дачкой памёршага падпалкоўніка Паўлоўскага Івана Іванава» (ф. 1343, ап. 35, ад. захав. 11035, л. 17).

Такім чынам, прозвішча збіральніцы і складальніцы «Народных беларускіх песень» устаноўлена канчаткова — Паўлоўская Елізавета Іванаўна. Паўлоўская схавала сваё імя пад крыптонімам Е. П.

Праўда, нам яшчэ не ўсё вядома аб Елізавеце Паўлоўскай і, галоўным чынам, аб тым, як яна збірала народныя песні, як змагла выпусціць свой зборнік у Пецярбурзе. У сувязі з апошняй акалічнасцю неабходна звярнуць увагу на тое, што сын Елізаветы Іванаўны пісьменнік Уладзімір Дзедлаў у сваіх «Школьных успамінах» (СПб., 1902) упамінае пецярбургскіх сваякоў сваёй сям'і. Мажліва з іх дапамогай ажыццявілася выданне «Народных беларускіх песень»? Ва ўсякім выпадку, прадстаўляецца немалаважным устанавіць шляхі культурных сувязей беларускай правінцыі з Пецярбургам. Не можа не выклікаць зацікаўленасці і асоба бацькі Елізаветы Іванаўны, падпалкоўніка І. І. Паўлоўскага. Як відаць, у сям'і Паўлоўскіх з павагай і разуменнем адносіліся да захаплення дачкі народнай творчасцю. Каб маладая дзяўчына-дваранка збірала па вёсках народныя песні, — гэта маглі дазволіць у пачатку 50-х гадоў XIX стагоддзя, у перыяд дзікага прыгонніцтва, у сям'і не толькі культурнай, але такой, якая перш за ўсё спачувала становішчу сялянства, бачыла ў народных песнях, як пісала Елізавета Паўлоўская ў прадмове да зборніка, «важнейшыя моманты жыцця простага народа».

Высвятленне ўсіх гэтых акалічнасцей дапаможа больш поўна і ярка паказаць абліччa збіральніцы і складальніцы першага асобнага збору беларускіх песень...

С. БУКЧЫН

НАСУСТРАЧ IX З'ЕЗДУ МАСТАКОЎ БССР

ЗМЕСТ

Заір АЗГУР, народны мастак БССР, правадзейны член Акадэміі мастацтваў СССР.

МЫ АДЗНАЧЫЛІ паўстагоддзе новага ў гісторыі саюза народаў — Саюза Савецкіх Сацыялістычных Рэспублік. У гэтага новага саюза народаў і якасна новае мастацтва. У аснове гэтага мастацтва — якасна новы творчы метад: сацыялістычны рэалізм. Дакладна сказаў пра яго М. Горкі: «Сацыялістычны рэалізм сцвярджае быццё як дзеянне, творчасць, мэта якой — няспыннае развіццё самых каштоўных індывідуальных здольнасцей чалавека, дзеля перамогі яго над сіламі прыроды, дзеля яго здароўя і даўгалецця, дзеля вялікага шчасця жыць на зямлі...». Станаўленне і развіццё нашага творчага метаду непарыўна звязана з гістарычным працэсам, які заклікана спасцігаць наша творчасць. У гэтым спасціганні і мастакоўскім асэнсаванні галоўным аб'ектам з'яўляецца якасна новая душа чалавечая, унутраны свет грамадзяніна камуністычнага грамадства. Якая ж высокая асабістая адказнасць кожнага савецкага мастака за напрамак яго пошукаў у творчасці!

Прыгадайце, напрыклад, творчасць А. Куляшова ў паэзіі, К. Чорнага ў прозе, К. Крапівы ў драматургіі. Ці можаце вы ўявіць сабе, што аўтары гэтыя жылі, скажам, сотню гадоў назад? Зразумейце мяне правільна: я звязваю неадрыўнасць «Сцяга брыгады», «Бацькаўшчыны» і «Хто смяецца апошнім» ад нашай эпохі не знешнімі аксесуарамі іх фактуры, а самім духам, калі хочаце — спосабам адчування часу, спосабам перажывання працэсаў гэтага часу і аўтарамі і іх героямі, чым вызначаны стыль выяўлення зместу.

Як і ўсім сапраўдным творам мастацтва сацыялістычнага рэалізму, гэтым і многім іншым творам уласціва тое амаль няўлоўнае «нешта» і той эмацыянальны напал, які здольны ўздзейнічаць праз стагоддзі і стагоддзі...

Ёсць ён, ёсць, змест нашага часу!.. Не заўсёды ён вызначаецца адной формулай. Але для кожнага мастака абавязкова сэрцам адчуваць яго — тады ён не траціць мэтазгодных арыенціраў творчых пошукаў. Я наўмысна кажу: мэтазгодных, паколькі ў наш час ступень мэтазгоднасці таго ці іншага напрамку пошукаў мастака абавязкова і самым трывалым чынам звязана з пільным поглядам наперад, з вострым прадчуваннем заўтрашняга дня, дарогу якому пракладваюць сённяшнія гераічныя подзвігі, велічныя творчыя будні савецкага чалавека.

Змест нашага часу мае розныя прыкметы — знешнія і ўнутраныя. Унутраныя, зразумела, куды больш важныя для спасцігання сутнасці эпохі, а гэта значыць — і сутнасці сучасніка. Праўда, знешняе і ўнутранае ў мастацтве, як і ва ўсім быцці, як і ў прыродзе, заўсёды ў пэўнай дыялектычнай узаемасувязі. Гэтую ўзаемасувязь таленавіты мастак не мае права выпускаць з поля зроку.

Калі мы гаворым, што ў апошнія дзесяцігоддзі тэмпы жыцця змяніліся, паскорыліся, не варта забываць, што змяненні гэтыя датычаць не толькі ўласна тэхнічных хуткасцей. Рэакцыя чалавека на падзеі стала прыкметна больш паскоранай. У гэтым выяўляецца і ўплыў сацыяльных працэсаў, якія адбываюцца на нашых вачах хутчэй, чым калі б там ні было.

ПАСЦІГАЮЧЫ чалавека, мастак спасцігае час. Глыбіня пранікнення мастака ў час — паказчык яго адказнасці за створанае.

У сучасным савецкім мастацтве творчыя сілы якраз і кансалідуюцца на аснове высокай творчай адказнасці кожнага мастака перад народам, перад партыяй.

Нашым мастацтвам накоплены немалы творчы вопыт у вырашэнні пастаўленых партыяй задач. Гэты вопыт пастаянна ўзбагачаецца. Ёсць у гэтым вопыце і сапраўдныя дасягненні — творы, якія не сорамна ўбачыць і побач з узорамі высокай класікі. А ёсць і так званыя выдаткі творчых пошукаў.

Усё — і станоўчае, і адмоўнае.— у нашым мастацкім працэсе патрабуе гаспадарскага да сябе стаўлення і абгрунтаванага аналізу. Гэта паможа нам аддзяліць сапраўдныя каштоўнасці ад уяўных.

Я ведаю, як няпроста суаднесці ў жывым творчым працэсе моманты традыцый і наватарства. Таму не хачу быць катэгарычным у сваіх высновах. Але многае ў гэтых суадносінах мяне як мастака непакоіць. І я не магу не сказаць пра гэта.

Так, напрыклад, творчы метад сацыялістычнага рэалізму прадугледжвае сапраўднае стылявое багацце рэалістычнага мастацтва. У пошуках узбагачэння скарбніцы мастацтва сацыялістычнага рэалізму сучасныя мастакі звяртаюцца да творчага засваення самых разнастайных традыцый, у той ці іншай ступені карысных для сённяшняга рэалістычнага мастацтва.

Але ці правамерна пры гэтым забывацца пра тое, што — хочам мы таго ці не хочам — гісторыя мастацтва пераконвае: той ці іншы канкрэтны стылявы пачатак у многім абумоўлены канкрэтнай ідэалогіяй канкрэтнага часу. Калі пэўны стыль існаваў, —значыць ён перажыў сваё станаўленне, вышэйшы момант развіцця і заканамерны гістарычны спад. Пэўны канкрэтны стыль, які калісьці (дапусцім, у эпоху сярэдневечча) літаральна парадніўся з пэўнай ідэалогіяй, натуральна, не можа механічна пераносіцца ў зусім іншую эпоху, дапусцім —у наш час. Калі вывучэнне і творчае выкарыстанне традыцый падмяняецца простым перайманнем або «запазычваннем», — ёсць немалая рызыка трапіць у палон устарэлага спосабу мастакоўскага мыслення, страціць пачуццё часу, страціць адчуванне таго самага зместу нашага часу, пра які ідзе гаворка.

Калі памятаць пра тое, што змест і форма арганічна ўзаемазвязаны, узаемна пранікаюць адно ў другое і адно без другога не здольныя існаваць, наўрад ці здадуцца стылявыя пошукі безадноснымі да сферы ідэалагічнай. Тут ёсць пра што паразважаць і тэарэтыкам, і практыкам мастацтва.

І практыка нашага мастацтва, мне здаецца, дае для такіх разважанняў дастаткова матэрыялу. Асабліва, калі гаворка ідзе пра засваенне — скажам так — стылявых традыцый, звязаных не заўсёды з прагрэсіўнымі тэндэнцыямі ў мастацтве былой эпохі, калі тыя або іншыя стылявыя пошукі выклікаліся канкрэтнымі ідэалагічнымі задачамі таго часу.

Разглядаць твор мастацтва па-за яго першапачатковымі пазіцыямі сёння, мне здаецца, памылкова. І ў сувязі з гэтым не магу не прыгадаць пачутыя нядаўна ў гутарцы з маладымі мастакамі іх словы: «Для нас запазычванне горш, чым зладзейства...».

БОЛЬШ ТАГО, у кожную канкрэтную эпоху развіцця мастацтва і ў кожным стылявым напрамку яго развіцця так ці інакш ёсць у наяўнасці прагрэсіўнае для свайго (і не толькі для свайго) часу і рэгрэсіўнае. Жыватворнасць той або іншай традыцыі базіруецца на прагрэсіўным. Вось тут і важны той самы ідэалагічны крытэрый, пра які мы не маем права не клапаціцца.

Творы вялікіх рэалістаў таму і жывуць так доўга, што яны звязаны з прагрэсіўнымі імкненнямі, накіраванымі ў будучыню. І Мікеланджэла, і Шэкспір, і Рэпін выхоўваюць сёння і будуць выхоўваць заўтра, паколькі іх след рукі на камені; кожнае іх слова, кожная фарба гавораць пра высокае ў чалавеку.

Вяртаючыся да размовы пра выкарыстанне традыцый, падкрэслю: вельмі важна зразумець, што «запазычваць» у традыцыйным і пераасэнсоўваць — рэчы зусім розныя. Не ўсё ў традыцыях паддаецца пераасэнсаванню, творчаму засваенню, сучасным ідэалагічным мэтам; нельга не раздзяляць у традыцыйным жыватворнае і мярцвячыну!..

Павярхоўнае наследаванне традыцыі, зведзенае да стылявых рэмінісцэнцый, а ў горшым выпадку — да простых «запазычванняў», здольнае прынесці немалую шкоду. Ці не такое верхаглядства адцягвае часам увагу мастака ад патрабаванняў эпохі! Кожная эпоха ў гісторыі чалавецтва мае свой змест.

КОЖНЫ ДЗЕНЬ бачу я новага чалавека. І сустрэўшы яго, думаю перш за ўсё тое ж, што думаў пра яго і мастак, які жыў гадоў тысячу назад: у чым твая, чалавек, унутраная, духоўная сутнасць? Як судакранаешся ты з часам, у якім жывеш? Дакладней — наколькі я сам, мастак, магу праз тваю індывідуальнасць выказаць і свой час? Ці не паможаш ты, чалавек, мне ў гэтым? Недзе тут, у сферы такіх вось пытанняў, у гэтым натуральным імкненні мастака да натуры, да жыцця заключаны той самы глыбокі сакрэт майстэрства мастака, сакрэт яго здольнасці выказаць важкую думку пра жыццё, як гэта ўдавалася, напрыклад, Бетховену і Мусаргскаму, Купалу і Коласу. Так, недзе тут, у сферы чалавеказнаўства, а не вышукванне шыкоўнай знешняй формы для беззмястоўных опусаў, якіх — скажам шчыра — усё яшчэ нямала на нашых выстаўках, незалежна ад таго, вытрыманы яны ў «традыцыйным» ці «наватарскім» плане, і ляжыць асноўная задача мастацтва.

Што грэх таіць, бывае, пад опусы, пазбаўленыя прафесійнай культуры, падводзіцца тэзіс так званага свайго «бачання натуры». Ёсць, канечне, гэтае самае «бачанне». Але, кажучы сур'ёзна, ёсць бачанне і «бачанне»... Так, Рафаэль і Мікеланджэла па-рознаму бачылі. Па-рознаму бачылі Рэпін і Сурыкаў, Левітан і Урубель. Па-рознаму бачылі перасоўнікі і імпрэсіяністы. Па-рознаму бачылі Рэмбрант і Веласкес... Што ж датычыць некаторых нашых гора-эксперыментатараў, якія бяруцца за самы тонкі эксперымент, не засвоіўшы элементарных правіл паводзін прафесіянала ў лабараторыі (у такой тонкай лабараторыі, як душа чалавечая), дык, мне здаецца, яны па-рознаму **не бачаць**... Яны толькі вар'іруюць шаблоны.



М. ЯЧМЯНЬКОЎ. Свет Кастрычніка.

З КРЫНІЦ ЖЫВАТВОРНЫХ

ВЫСТАЎКА твораў мастакоў народнага мастацтва, якая адкрылася ў канцы мінулага года ў Дзяржаўным мастацкім музеі БССР — значная падзея ў культурным жыцці рэспублікі. Упершыню яна размешчана на такой вялікай плошчы, займаючы вестыбюль, увесь першы паверх музея і антрэсолі. Каля тысячы двухсот пяцідзесяці экспанатаў (!) ствараюць экспазіцыю выстаўкі.

Арганізатары выстаўкі (Рэспубліканскі дом народнай творчасці, Рэспубліканскі дом мастацкай самадзейнасці і Дзяржаўны мастацкі музей БССР) імкнуліся прытрымлівацца рэгіянальнага прынцыпу размяшчэння экспанатаў — залы прысвечаны асобным абласцям, — хоць часам і даводзілася «падкідваць» для экспазіцыйнага эфекту нёманскае шкло да мінскіх посцілак, а брэсцкую кераміку да віцебскіх тканін. Але ў гэтым вялікай бяды няма, нягледзячы на тое, што на першы погляд і ствараецца ўражанне некаторай блытаніны.

Найбольш шырока выстаўка паказвае дэкаратыўна-прыкладную творчасць народных майстроў. Звяртаюць увагу эксперыментальныя работы керамістаў. Крыху бядней паказана наша традыцыйная кераміка, але і тут досыць добрых узораў.

Шкло на выстаўцы таксама неблагое, хоць асаблівай разнастайнасці і навізны ў ім і няма. У асноўным яно гуценскае. Вазы з налепамі барысаўскага майстра Ул. Жаваранкова, дэкаратыўныя звяры рабочага з нёманскага шклозавода Г. Лінкевіча, карзіначкі Г. Кісляка. Асабліва многа работ Р. Багінскага (у этыкетках чамусьці стаіць «Брагінскі»), зробленых з добрым густам.

Выдатныя, як заўсёды, саломка К. Арцёменкі і В. Гаўрылюк, інкруставаныя саломкай шкатулкі В. і М. Дзегцярэнкаў. Работы бездакорна выкананыя, але ў іх ужо адчуваецца пэўная сухаватасць, не відаць творчага пошуку. Мастацтва гэтых майстроў закансервавалася ў аднойчы знойдзеных добрых прыёмах.

Разьба на дрэве багата прадстаўлена дробнай пластыкай В. Альшэўскага, М. Ерафеева і іншых аўтараў. Шкада, аднак, што на выстаўцы мала або зусім няма работ А. Пупко, Г. Сакіркі, С. Быка, А. Казелкі, Я. Каўко, няма і традыцыйнай тачонкі, даўбёнак.

Найбольш цікава і эфектна выглядае на выстаўцы ткацтва, асабліва насычаныя звонкімі чыстымі колерамі дываны і посцілкі. Уласна яны і надаюць усёй экспазіцыі мажорнае жыццярадаснае гучанне, з'яўляюцца тым актыўным фонам, на якім вылучаюцца і шкло, і дрэва, і салома, і кераміка.

Дзіўнае, цудоўнае ўмельства беларускіх ткачых! Адкуль, з якіх глыбінь сэрца вырвалася гэтая гарачая, сонечная квецень? Густыя, цяжкія, водарныя, бы кветкавы мёд, колеры, буйныя, простыя і разам з тым бясконцыя ў нястрыманай фантазіі арнаментальныя матывы, яны быццам набліжаны да вачэй гледача чароўным павелічальным шклом. Многія з гэтых работ апошняга часу. Параўноўваючы іх з серыямі даўніх беларускіх тканін, што захоўваюцца ў музеях Вільнюса, Ленінграда, значна больш сціплых па колеру і драбнейшых па ўзору, адчуваеш сапраўды неўміручую, вечную пульсацыю народнага таленту, яго творчае гарэнне, яго дзіўны росквіт у нашы дні. Мяркуючы хоць бы па гэтаму збору беларускіх дываноў, сапраўдных шэдэўраў, дзе прадстаўлены ўсе нашы вобласці, можна сцвярджаць, што яны дастойна ставяцца ў рад з сусветна

З глыбіні стагоддзяў і па сённяшні дзень мастацтва трывала звязана з жыццём. Яно, закліканае спасцігаць жыццё, трымае руку на пульсе прагрэсіўных імкненняў часу. І тут патрэбна высокая культура творчасці. Тут патрэбен сапраўдны прафесіяналізм — і ў малюнку, і ў адчуванні пластыкі, прапорцый, каларыту, і ў сталасці мыслення і эмацыянальнага самасцвярджэння мастака. І калі такая культура ёсць, — тады і эксперымент у мастацтве не нагадае пра абмежаванасць правінцыялаў, якія пачулі звон, але, не высветліўшы ад-

ЧАСУ

куль ён ідзе, бухнулі маліцца... Даруйце за рэзкасць, але ж гаворка ідзе пра тое, што нас усіх хвалюе, — пра далейшыя шляхі развіцця нашага мастацтва, заклікананага служыць народу, а не снобам, адарваным ад жыцця з яго багаццем і разнастайнасцю, радасцю і болем. У снобаў не бывае ясных крытэрыяў прыгажосці думак і пачуццяў чалавечых, думак і пачуццяў чалавека, які змагаецца за камунізм, які будуе камунізм.

ЭЛЕМЕНТЫ павярхоўнай стылізацыі некаторыя выдаюць ледзь не за супрацьстаянне натуралізму, фатаграфізму і да т. п. Я не лічу, што больш за ўсё нашаму мастацтву пагражаюць натуралізм і фотааб'ектыў...

Адна справа, калі і элементы стылізацыі, і моманты форматворчасці трывала падпарадкаваны задуме, зместу, калі яны падпарадкоўваюцца мастаку. Іншая справа — калі гэтыя прыватныя аспекты творчасці ўзводзяцца ледзь не ў прынцып. Яшчэ горш — калі стылізацыя і форматворчасць з'яўляюцца вынікам проста няўмення мастака прафесійна, пісьменна ўвасобіць сваю задуму.

Не трэба баяцца таго, што завецца словам «рамяство». Без апоры на рамяство не ўзняцца ўвысь нават самаму спакушанаму эксперыментатару. А сапраўдны мастак сам шануе рамяство, бо ён ведае, якая гэта асалода — валодаць матэрыялам. Сапраўдная радасць ведаць мармур, адчуваць пластычнасць гліны пад пальцамі, здабываць форму з такога, здавалася б, зусім непластычнага матэрыялу, як гіпс. Без рамяства не атрымаць перамогі над інертным матэрыялам, ён не стане служыць тваёй задуме, не падпарадкуецца табе.

Так, гэта вельмі важна — рабіць менавіта тое, што задумаў, а не здавальняцца тым, што атрымалася. Рамяство — апора майстэрства, апора прафесіяналізму. Зразумела, калі ёсць яшчэ і талент...

Таленавітымі былі і майстры старажытнай Русі, сярэдневяковай Італіі. Іх палітры было падуладна адлюстраваць уяўленне пра свет і пра чалавека. Але ўяўленне гэтае было спрошчаным — ці не адсюль тая скупасць фарбаў, прымітывізм у малюнку, знарочыстая стылізацыя? Абмежаванасць, калі так можна сказаць, іх метаду — гэта не мастакоўская стрыманасць, яна дыктавалася эканомікай і ідэалогіяй часу. Пераймаючы гэты метад сёння, чалавек — хоча ён таго або не хоча — збядняе сябе. Ён займаецца тым, што вышэй я назваў вар'іраваннем шаблону. А навокал — шматколерны, шматмерны свет, поўны дынамікі!.. Абмежаваная палітра яго не адлюструе.

РЭАЛІСТЫЧНАЕ мастацтва — разнастайнае, багатае на таленты. Гэтак жа, як змест нашага часу не ўсвядоміш без ведання Горкага і Серафімовіча, Фадзеева і Шолахава, Гамзатава і Твардоўскага, Купалы і Коласа, Бядулі і Лыңькова, не спасцігнеш яго і без узбагачэння свайго ўнутранага свету тым, што адкрылі нам гравюры на дрэве С. Юдовіна, пейзажы В. Бялыніцкага-Бірулі, Ю. Пэна, І. Ахрэмчыка, скульптуры А. Бразера, М. Керзіна, А. Арлова...

І гэтая разнастайнасць мастацтва ўзбагачаецца і за кошт узаемадзеяння розных талентаў.

Вось прыклад, які ясна паказвае, што я маю на ўвазе.

Помнік Янку Купалу ў Мінску стварылі, працуючы разам, такія розныя па творчай індывідуальнасці мастакі, як А. Анікейчык, А. Заспіцкі, Л. Гумілеўскі. Помнік атрымаўся выдатны. І вось што цікава — ён атрымаўся, мабыць, не такім, якім быў бы, калі б стварыў яго хто-небудзь адзін з гэтых траіх. Карацей кажучы, узаемадзеянне траіх дало ў выніку чацвёртага мастака!.. Гэтак жа, як узаемадзеянне Купрыянава, Крылова, Сакалова дало чацвёртага мастака — Кукрыніксаў!..

Вельмі пажадана, каб розныя творчыя індывідуальнасці ў выніку сапраўднага творчага ўзаемадзеяння давалі новую якасць у мастацтве. Гэта адзін з плённых шляхоў узбагачэння здабыткаў нашага мастацтва.

Я глыбока перакананы, што выразныя роспісы, якія стварылі ў творчай садружнасці І. Ахрэмчык і І. Давідовіч, былі б якасна іншыя, калі б працаваў над імі хто-небудзь адзін з названых мастакоў.

На жаль, аналагічных прыкладаў я не магу назваць у галіне нашай графікі. У нас актыўна працуюць добрыя і розныя графікі. А вось калектываў з творчымі дасягненнямі, у якіх адлюстравалася б узаемадзеянне талентаў, у якіх з'явіліся б новыя рысы (як, скажам, у Кукрыніксаў), пакуль што няма. А шкада!..

У жывапісе нашым, акрамя супрацоўніцтва І. Ахрэмчыка і І. Давідовіча, можна яшчэ ўказаць на творчае супрацоўніцтва Р. Кудрэвіч і А. Гугеля. Мне даводзілася, гаворачы пра творчасць гэтых дваіх, зазначаць: яны ўмеюць «размаўляць» формаю, рысункам і колерам, умеюць зацікавіць кожнага той асобаю, якая зацікавіла іх саміх. Можна сказаць, прыгадваючы лепшыя іх работы, што ў нашым жывапісе існуюць тры творчыя індывідуальнасці: Р. Кудрэвіч, А. Гугель і... яшчэ Р. Кудрэвіч разам з А. Гугелем...

ВЕЛЬМІ СКЛАДАНЫ свет прыгожага. Вельмі складана ўздзейнічае прыгожае на чалавека. Вельмі няпроста абудзіць прыгожае ў чалавеку. Бывае нават — пра прыгожае гавораць праз непрыгожае... Так, так!.. Прыгадайце французскую кінаверсію «Сабора Парыжскай багамаці» В. Гюго. Квазімода, жахлівы Квазімода ўспрымаецца як самая прыгожая істота ў свеце ў тых кадрах, дзе ён абараняецца ад раз'юшаных фанатыкаў... Так, ён выглядае прыгожым!.. Хоць ён і жахлівы... Такая ўлада сапраўднага мастацтва над нашым уяўленнем. Але нельга забываць і пра тое, як неасцярожнае абыходжанне з прыгожым можа адпомсціць за сябе. Як часта прыгожае ператвараюць у саладжавасць. Нават, калі хочаце, у «антыпрыгажосць»...

Трэба вельмі чула вывучаць гармонію, заклюваную ў самой прыродзе, законы гэтай гармоніі, каб быць сапраўдным творцам прыгажосці, якой з'яўляецца сапраўднае мастацтва, рэалістычнае мастацтва.

Вечна новая прырода. Вечна новы чалавек. Вечна спасцігае іх і будзе спасцігаць мастацтва. Кожная эпоха нараджае новае ў прыродзе і чалавеку, у іх узаемадзеянні. Нараджаюцца новыя спосабы спасцігання гэтага ўзаемадзеяння. Не трэба толькі старое, тое, што аджыло свой век, выдаваць за новае. Не трэба толькі браць у свой арсенал з таго, што даўно аджыло і не дасць новага плёну. Не трэба паўтараць старых памылак, патрэбна трывалае веданне. Неабходна цвёрда ведаць, чым каштоўны для нас Рэпін і што карыснага можна атрымаць у імпрэсіяністаў. Трэба ясна ўсвядоміць, што лёгкага поспеху ў мастацтве не бывае. Што ў мастацтве за кожным самым малым крокам наперад — праца, праца і праца. Настойлівая. Аналітычная.

Так, сапраўды, перш чым абагульняць, трэба дэталёва прааналізаваць. А як часта ў нас бяруцца за сінтэз уражанняў ад жыцця, не навучыўшыся як след аналізаваць хоць бы яго дэталі!..

Вось тут і патрэбен прафесійны крытык — дарадца, суддзя, памочнік мастака. На жаль, такіх у нас, не здаецца, пакуль што няма. Пераважаюць папулярызатары. Да таго ж яны часта аглядаюцца на тытулы, званні і пасады, і гэта стрымлівае крытычную размову пра спрэчныя з'явы ў творчасці. Ёсць у пэўнага шэрагу мастакоў гарачыя прыхільнікі і, мабыць, такія, якія някепска разбіраюцца ў мастацтве. Але ёсць і не менш гарачыя апаненты. Гэта — у жыцці. Дык чаму ж з трыбун мастакоўскіх сходаў мы чуем адны дыфірамбы ў адрас гэтага шэрагу мастакоў, якія маюць і апанентаў? Няўжо нехта мяркуе, што апаненты менш разбіраюцца ў мастацтве, чым прыхільнікі?.. А між тым ствараецца кола «недатыкальных» для крытыкі. Дарэмна! Крытыка пакуль што нікому шкоды не прыносіла. А дыфірамбы — колькі хочаш!..

РАЗУМЕЮ, што ў сваіх нататках пра пошукі мастацтва зместу нашага часу, больш дакладна — пра спосабы адлюстравання ў мастацтве зместу эпохі, нехта знойдзе і спрэчныя моманты. Што ж, я не прэтэндую на ісціну ў апошняй інстанцыі. Мне на схіле гадоў няма патрэбы вучыць сваіх аднагодкаў. Сказанае вышэй я прапаную як матэрыял для роздуму маладым маім сябрам, якія сумленна і шчыра жадаюць творча служыць савецкаму мастацтву. І вось на што хачу яшчэ звярнуць іх увагу.

Складанасць нашага часу не дае магчымасці чалавеку быць прафесіяналам-энцыклапедыстам «ва ўсіх адносінах». Таму і кожны мастак абавязаны зрабіць выбар. Выбар галоўнай сваёй дарогі, на якой, як кажуць, дай бог паспець здзейсніць нешта значнае. Можна выбраць і карціну, і пейзаж, і партрэт. А выбраўшы, важна дасягнуць такога ўзроўню майстэрства, які называецца дасканаласцю.

Сёння выяўленчым мастацтвам ужо многае дасягнута. На сёння маем столькі ўзораў класікі, што вельмі многа трэба ад сябе патрабаваць, каб навучыцца гэтак жа пераканаўча перадаць змест свайго часу. Якое для гэтага трэба мець майстэрства! Майстэрства, якое не заменіш нічым, ніякімі «запазычваннямі» стылю, почыркаў. Майстэрства, якога кожны дасягае ў сваёй майстэрні сам-насам з сабою і ў творчых суадносінах з калегамі, і ў нястомнай працы засвойваючы дасягнутае перадавым мастацтвам.

відомымі ўкраінскімі кілімамі, казахскімі цекеметамі і сырмакамі. Іх вылучае непаўторнае арыгінальнае каляровае сугучча, менавіта тая цяжкаватая, густая гама, пэўны арнаментальны лад, што настойліва і неўзаметку складваўся ў працяглы час з традыцыйных разетак, акенцаў, ромбаў, вазонаў, і сёння ў такой закончанасці прадстаў перад намі.



В. і М. ДЗЕГЦЯРЭНКІ. Квітней, родная Беларусь.

Не менш выразная так званая «сетка» — арыгінальныя абрусы, распаўсюджаныя ў тых жа мясцінах, дзе і вышываныя дываны. На выстаўцы ёсць некалькі ўзораў — і традыцыйныя і сучасныя. Рэльефныя шарсцяныя арнаменты эфектна чытаюцца на празрыстым нейтральным фоне.

Вельмі цікавыя прадстаўлены на выстаўцы непаўторныя ўзоры беларускага адзення і ручнікоў. У іх захоўваюцца найбольш старадаўнія рысы нашага арнаментальнага мастацтва. Вось «сцяна» магілёўскіх ручнікоў — нязвыклыя загадкавыя дробныя ўзоры, якія нагадваюць таямнічы клінапіс. Хто і калі склаў гэтыя трохкутнікі, ромбы, крыжыкі, кружочкі, якой магіяй надзяліў?

Аднак традыцыйных узораў ткацтва на выстаўцы не так ужо і многа. Некалькі жаночых касцюмаў і ручнікоў з Гомельшчыны і Брэсцкага Палесся, ручнікі з Магілёўшчыны... Гэтыя матэрыялы з'яўляюцца нязначнай часткай той багатай этнаграфічнай культуры, што існуе ў нас і сёння. Няма шматкаляровых паласатых іванава-мотальскіх ручнікоў, чырвоных спораўскіх, артыстычна-распрацаваных чорных узораў з Меднага і Малараты, так багата прадстаўленых у калекцыі Літоўскага гісторыка-этнаграфічнага музея, дзівоснага фантастычнага арнаментальнага ткацтва з басейна Заходняй Дзвіны, своеасаблівых ручнікоў Гродзеншчыны, няма, урэшце, наогул вышываных ручнікоў, абрусаў, карункаў, гісторыя якіх таксама налічвае не адно стагоддзе. А калі дадаць да гэтага адсутнасць на выстаўцы традыцыйнай арнаментальнай разьбы па дрэву, фрагментаў дэкаратыўнага аздаблення вясковага дома, саламяных кублаў, гліняных цацак, роспісаў па шклу і тканінах, народнай інкрустацыі саломкай па цвёрдых і мяккіх матэрыялах, папяровых выразных фіранак, пісанак, плеценых дыванчыкаў на падлогу і многа-многа іншага, што сёння можна яшчэ адшукаць на вёсцы, то стане зразумелым, што экспазіцыя выстаўкі магла б выглядаць значна і больш багатай, яркай. Відаць, нешта недапрацавалі дамы народнай творчасці і мастацкі самадзейнасці, якія не здолелі сабраць належнага матэрыялу, не дайшлі яшчэ да многіх «глыбінак», якія часам, як ні дзіўна, знаходзяцца ад іх за якіх-небудзь дзесяць кіламетраў.

Выстаўка з усёй відавочнасцю паказвае, што пытанням народнай творчасці неабходна ўдзяліць самую пільную ўвагу. Павінны актывізаваць работу ў гэтым напрамку Інстытут мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору АН БССР, дамы народнай творчасці і мастацкай самадзейнасці, Дзяржаўны мастацкі музей БССР, Дзяржаўны музей БССР, Саюз мастакоў Беларусі, Упраўленне мастацкай прамысловасці БССР.



Н. ЯРАФЕЕУ. Дзяўчына ля крыніцы.

Творчае багацце нашага народа можа і павінна прадстаць перад нашым сённяшнім і будучым ва ўсім сваім харастве.

Віктар ГОВАР.



ЗВЯРТАЮЧЫСЯ ДА ГАЛУБКА...

Цікавасць да драматургіі Ул. Галубка, якая назіраецца ў прафесійных і самадзейных творчых калектывах, не выпадковая. Творы Уладзіслава Галубка даўней былі папулярнымі і любімымі ў народзе, але цяперашняе пакаленне моладзі ведае іх менш.

І вось ідзе дваццаць пяты спектакль па п'есе «Ганка», пастаўлены М. Варвашэвічам у Слонімскім народным тэатры. Акцёры ўжо, як кажуць, увайшлі ў ролі, пачатковае хваляванне паменшылася, і можна ў поўнай ступені сачыць за здабыткамі выканаўцаў і рэжысёра, бачыць недахопы.

Скажам адразу — спектакль удаўся. Глядач перажывае нягоды закаханых, не раз у зале ўспыхваюць апладысменты. Акцёрскі ансамбль у асноўным падабраны ўдала — амаль усе маюць некалькі гадоў стажу ў драматычнай самадзейнасці, а педагогі Феафанія Ракевіч і Кацярына Палішчук — выканаўцы роляў Палкоўніцы і Пясецкай — больш за дзесятак. Дарэчы, абедзве яны — самыя цікавыя з выканаўцаў у спектаклі.

Уладная, жорсткая, нават страшная ў сваім імкненні да багацця — такой паўстае перад намі Палкоўніца. Палішчук робіць гэты вобраз маштабным, ёмістым, і цяжка верыць, што перад намі актрыса-аматарка, асноўнае амплуа якой — ролі камедыйныя. У спектаклі яна ўспрымаецца больш значнай, чым у п'есе, узнімае сваю Палкоўніцу да нотак трагізму — гэткая вясковая лэдзі Макбет, праціўнік якой — усяго толькі сціплы студэнцік. Яго спроба адстаяць сваю незалежнасць можа скончыцца толькі паражэннем, яе воля — закон для ўсіх.

Удава Пясецкая ў многім падобна да Палкоўніцы. Абедзве яны жанчыны аднаго асяроддзя, з пагардай ставяцца да «хамаў»: прыслугі і мужыкоў, маюць аднолькавае кола інтарэсаў. Але Пясецкая ў выкананні Ф. Ракевіч — гэткая добразычлівая, блажэнненькая пані: «Ах прырода! Кожны кусцік, кожная траўка дыхае прыродай!» Яе здзіўленне тым, што «ў мужыкоў таксама нервы», такое наіўна-шчырае, што яно выклікае смех. Пясецкая — вобраз камедыйны, але гумар, з якім лепіць гэты вобраз Ф. Ракевіч, своеасаблівы: тонкі, крыху лірычны.

Яе дачка Марыся (артыстка Лідія Літвіненка), наадварот, вобраз ярка гумарыстычны, крыху нават шаржыраваны. Яе тон, манеры, адзенне — усё гэта яўна разлічана на пацеху гледачам, гэтак жа, як і ў яе партнёра — пана Альфонса (В. Піменаў). І яны абодва — і Альфонс і Марыся — выклікаюць ажыўленне ў зале адразу ж, нават не сказаўшы ні слова. Але калі Віктар Піменаў дадае свайму герою нейкую цеплыню і чалавечнасць (як балюча перасмыкнуўся твар у гэтага «шута гарохавага», калі яго прагналі ад Марысі, каб пасадзіць да яе студэнта!), то Л. Літвіненка, на наш погляд, неапраўдана «схематызуе» Марысю, робіць яе аднастайнай, у той час, як у п'есе яна пададзена ў выглядзе больш прывабным.

Па-свойму кранальныя і шчырыя ў спектаклі і Незнаёмы ў выкананні К. Ярашчука, і Пастух (А. Рыжкоў). Вобраз Незнаёмага складаны не толькі таму, што менавіта гэты чалавек — адзін з тых, хто прыводзіць маладога студэнта Васіля да рэвалюцыйнай барацьбы, але і таму, што ён пададзены Ул. Галубком у значнай ступені спрошчана, неяк лозунгава. Акцёру ў гэтай ролі пагражала вялікая колькасць узнёслых, палымяных прамоў, рытарычнасць, залішняя рамантычнасць. Але ў выкананні К. Ярашчука мы бачым на сцэне сталага, мудрага чалавека, які многа пабачыў на сваім вяку. Нешматслоўны, сціплы, ён здолеў захаваць палкае сэрца, і горыч пройдзеных дарог толькі загартавала яго...

Праўда, у тэксце гэтай ролі былі зроблены такія-сякія купюры—рэжысёр свядома пайшоў на гэта, і вобраз стаў больш важкім і ёмістым.

Казімір Ярашчук, Кацярына Палішчук, Феафанія Ракевіч, Людміла Завацкая — усе яны маюць званне артыстаў народнага тэатра, шмат гадоў удзельнічаюць у самадзейнасці. Але ў спектаклі гэта акцёры як бы другога плана. На першым жа — галоўныя дзейныя асобы — Ганка і Васіль (артысты Святлана Варвашэвіч і Анатоль Цярэнін). Якімі атрымаліся яны?

«Васіль — у пачатку нясмелы, бязвольны хлапчук, а пасля зусім іншы», — піша пра свайго героя аўтар. Васіль у цэнтры п'есы. Яго станаўленне як асобы, як рэвалюцыянера — галоўная тэма спектакля.

У маладога акцёра народнага тэатра Анатоля Цярэніна — добрыя знешнія даныя. Ён высокі, прыгожы — сапраўдны станоўчы герой. Нядрэнная дыкцыя, уменне трымацца на сцэне адразу робяць добрае ўражанне. Але чым далей, тым больш становіцца нейкім нецікавым яго Васіль. Відаць, справа ў тым, што А. Цярэнін свайго героя малюе пераважна знешнімі прыёмамі, не перажыўшы да канца, не «перахварэўшы» ім. Таму Васіль аднолькавы — ад пачатку і да канца. Не адбылося станаўлення характару — быў на сцэне нядрэнны прывабны хлопец, які чамусьці кінуў Ганку і чамусьці пайшоў за Незнаёмым. Той душэўнай барацьбы, якая абумоўлена самім драматызмам падзей, гледачы не адчулі. Маладому выканаўцу яшчэ не хапае ўнутранай раскаванасці.

Не раскрыла поўнасцю вобраз Ганкі і здольная артыстка Святлана Варвашэвіч. Па п'есе Ганка — ахвяра паноў. Яе разлучылі з каханым. Але прыгажосць яе і прывабнасць урэшце прымушаюць Васіля рашыцца кінуць пастылую жонку. Абставіны зноў не даюць ім сустрэцца: Васіля арыштоўваюць, а Ганка канчае самагубствам.

Ганка ў выкананні С. Варвашэвіч — не пакорлівае, ціхае дзяўчо. Яна — сам пратэст, маўклівы, схаваны. І такая трактоўка вобраза здаецца нам цікавай. Страсная, жывая, Ганка магла б стаць сапраўднай гераіняй спектакля. Магла б... Каб не была такой няроўнай, нейкай абрывістай тканіна сцэнічнага вобраза. С. Варвашэвіч час ад часу, нібы перадумаўшы, робіць Ганку слабай, разгубленай, палахлівай. І гэта неяк перашкаджае і самой выканаўцы «жыць у вобразе».

Слонімскі народны тэатр некалькі гадоў запар трымае першае месца ў рэспубліцы па колькасці паказаных спектакляў, і аўтарытэт яго ў раёне — надзвычайны.

У цэлым уражанне ад спектакля, як ужо гаварылася, добрае. Менавіта таму і такі сур'ёзны падыход да работы маладых акцёраў, што калектыў Слонімскага народнага тэатра — адзін з самых моцных самадзейных калектываў рэспублікі — мае значны вопыт і шмат творчых набыткаў.

В. ІПАТАВА.

На здымку — сцэна са спектакля.

З ЛЮБОЎЮ ДА КНІГІ

Куды б ні прыязджаў Міхась Ласоўскі—у Гомель, Мінск, Магілёў ці ў свой раённы цэнтр Хоцімск — перш за ўсё загляне ў кнігарню. І кожны раз прывязе ў Трасцінскую сельскую бібліятэку, якою загадвае вось ужо 20 гадоў, каля дзесятка розных цікавых і патрэбных кніг.

Але гэта між іншым. Асноўнай базай камплектавання кніжнага фонду сельскай бібліятэкі—а тут ужо 20 тысяч экземпляраў розных выданняў — з'яўляецца абласны бібліятэчны калектар. Яго супрацоўнікі кожны месяц пасылаюць у вёску Трасціно дзве-тры важкія пасылкі, згодна заказаў сельскага бібліятэкара, бо добра ведаюць, што лепшага знаўцу кнігі на сяле, бадай, не знойдзеш.

На пасяджэннях савета абласнога бібліятэчнага калектара ў час абмеркавання заказаў раённых бібліятэк згодна тэматычных планаў выдавецтваў калі-нікалі ўзнікае спрэчка: заказваць кнігу ці не? Тады хто-небудзь з прысутных пытае:

— А ці заказаў гэтую кнігу Міхась Ласоўскі?

— Два экземпляры,—дае адказ бібліёграф.

— Спрачацца няма сэнсу:—кніга патрэбная, — робіць вывад дырэктар калектара Васіль Чайкоўскі.

Кожны квартал бібліятэкар з Трасціно асабіста наведвае бібліятэчны калектар: удакладняе заказы, аглядае на кніжных паліцах новыя паступленні. За ім у гэты час назіраць надзвычай цікава. Міхась Ласоўскі выбірае кнігу так, як дзядзька Антось (герой паэмы Якуба Коласа «Новая зямля») касу на рынку. Толькі ж сёння кніга больш патрэбная рэч, чым каса.

М. Ласоўскі рэгулярна сочыць за матэрыяламі пад рубрыкай «Крытыка і бібліяграфія» ў газетах і часопісах, чытае газету «Книжное обозрение», часопіс «В мире книг», бюлетэнь «Новыя кнігі БССР», заглядвае ў рэкамендацыйныя спісы. Раіцца і з настаўнікамі мясцовай школы і са спецыялістамі саўгаса «Трасціно». Таму дасканала ведае густы і попыт чытачоў, эканамічныя і вытворныя асаблівасці саўгаснай гаспадаркі, перспектывы яе развіцця. І калі бярэ кнігу, то мае на ўвазе тых чытачоў, якім гэта кніга патрэбна.

Дзякуючы правільнаму падбору фонду—у бібліятэцы поўна прадстаўлена розная літаратура—і навуковая і мастацкая—кожная кніга знаходзіць свайго чытача.

Адсюль і якасць складу фонду, якi не ўступае раённай бібліятэцы, дае магчымасць заказчыку і актывістам Трасцінскай сельскай бібліятэкі год ад году паляпшаць змест і дзейснасць культурна-выхаваўчай работы сярод насельніцтва.

А. БОРЧЫК.



На здымку—(злева направа) дырэктар Магілёўскага абласнога бібліятэчнага калектара Васіль Цярэнцьевіч Чайкоўскі, выкладчык Магілёўскага бібліятэчнага тэхнікума імя А. С. Пушкіна Віктар Іванавіч Арцем'еў, загадчык Трасцінскай сельскай бібліятэкі Хоцімскага раёна Міхась Аляксеевіч Ласоўскі, камплектоўшчыца Магілёўскага абласнога бібліятэчнага калектара Марыя Адамаўна Баўкун абмяркоўваюць заказ літаратуры на 1973 год для Трасцінскай сельскай бібліятэкі.

Фота аўтара.

«АЛЬПІЙСКАЯ БАЛАДА» НА УРАЛЕ

У Чэлябінскім тэатры оперы і балета імя М. І. Глінкі адбылася прэм'ера балета Я. Глебава «Альпійская балада» (лібрэта Р. Чарахоўскай па матывах аповесці В. Быкава).

Пастаноўшчыкі спектакля — заслужаны дзеяч мастацтваў БССР А. Дадзішкіліяні, дырыжор В. Свойскі, мастак — народны мастак БССР Я. Чамадураў.

Мы прапануем чытачам «ЛіМа» вытрымкі з артыкула крытыка Е. Чаркасавай, змешчанага ў газеце «Челябинский рабочий» 10 снежня 1972 года.

«Ужо адно імя пастаноўшчыка спектакля — таленавітага харэографа А. Дадзішкіліяні (у мінулым галоўнага балетмэйстра Чэлябінскага, а цяпер галоўнага рэжысёра Беларускага тэатра оперы і балета) прыцягвае ўвагу аматараў балетнага мастацтва...

Балет «Альпійская балада»... У гэтым творы, так нам здаецца, найбольш гарманічна зліліся ўсе кампаненты балетнага спектакля.

Беларускі кампазітар Я. Глебаў таленавіта ператварыў гэтае лібрэта ў яркае музычнае апавяданне. Нас узрушаюць ёмістыя, поўныя сімвалічнага сэнсу музычныя нумары (дырыжор В. Свойскі). Маляўнічыя партрэты галоўных герояў, раскрыццё іх узаемаадносін (маналог Івана, тарантэла Джуліі, лірычны дуэт), вырэзны малюнак уцёкаў, пагоні, саркастычны вобраз фашызму, перададзены ў маршы гітлераўцаў (так і чуецца злавесны тупат тысяч кованых ботаў),—усё гэта напісана ярка, уражліва. І пры ўсім тым музычная мова балета Я. Глебава востра сучасная.

Балетмайстар А. Дадзішкіліяні знайшоў змястоўны харэаграфічны тэкст, шматвобразны па сваіх выяўленчых сродках. Ён пабудаваў спектакль на няспынным танцавальным развіцці, так сказаць, на адзіным харэаграфічным «подыху», амаль не карыстаючыся пантамімай.

Усё, што адбываецца ў балеце і што так ярка перадае музыка Я. Глебава, перададзена ў спектаклі эмацыянальнай, дакладнай мовай танца.

Творчасць харэографа непарыўна звязана з творчасцю выканаўцаў. Цікавыя чалавечыя характары стварылі заслужаныя артысты РСФСР Уладзімір Поснікаў і Галіна Барэйка, выканаўцы галоўных партый Івана і Джуліі. Абодва артысты валодаюць дарам ярка асэнсаванай харэаграфічнай «мовы».

У эмацыянальным і сэнсавым «унісоне» з музычна - харэаграфічнымі вобразамі — усё мастацкае афармленне спектакля, выкананае мастаком Я. Чамадуравым. Яго выяўленчая мова амаль плакатна-лаканічная і поўная вялікага абагульняючага сэнсу...».

Спектакль у Чэлябінску выклікае вялікую цікавасць да балета беларускага кампазітара і да яго літаратурнай першакрыніцы — аповесці В. Быкава.

ЧАЛАВЕК ЗА КАДРАМ

КАЛІ МЫ ЧЫТАЕМ цітры любога фільма, сярод яго асноўных стваральнікаў значыцца і імя гукааператара. Але, мабыць, мала хто з гледачоў мае дакладнае ўяўленне, што гэта за прафесія.

...У рабочай зале студыі ідзе «перазапіс» фільма (трэба звесці восем і нават больш магнітных стужак з шумамі, музыкай, рэплікамі герояў і голасам дыктара—на адну). «Перазапіс» фільма — за гэтай празаічнай для недасведчанага чалавека назвай тоіцца адказны творчы працэс, калі рэжысёр і гукааператар упершыню чуюць і бачаць фільм такім, якім ён будзе ў гатовым выглядзе. Менавіта ў працэсе перазапісу фільм пачынае жыццё, набывае задуманы стваральнікамі выгляд-кшталт.

Зала перазапісу — гэта своеасаблівы храм кінамастацтва. На адной сцяне — экран, на процілеглай—пульт кіравання. (Калісьці, да таго, як з'явілася кіно, так «малявалі» пульт аўтары фантастычных раманаў). За пультам мы бачым зараз Уладзіміра Усціменку, выдатніка кінематаграфіі СССР.

— Пасля заканчэння вайны,—расказвае аб сабе Уладзімір Савіч, — у 1946 годзе я паступіў вучыцца ў інстытут кінаінжынераў. У той час у студэнцкім асяроддзі шмат гаварылася, не ведаю чаму, аб прафесіі гукааператара. Вось і мяне прывабіла прафесія інжынера, які не толькі выдатна ведае тэхніку гуказапісу, але і мае музычны слых, нейкае асаблівае адчуванне гуку...

...Між тым, на экране ўзніклі загаловачныя цітры дакументальнага дзіцячага фільма «Хто як працуе». Каляровая адначасцёўка. Пра тое, як шчанё Цімка ўпершыню збегла ў лес і пазнаёмілася з яго жыхарамі. Кожны з іх быў заняты якой-небудзь справай. Цімка задумаўся, якую ж працу павінен выконваць ён? У гэты час і ўбачыў, што да качанят, якія весела куляліся ў сажалцы, падкрадваецца ліса...

Чарнавы мантаж фільма складзены. Яшчэ раз удакладняюцца гукавыя акцэнты, чарговасць уступлення ў дыялог герояў...

— Паспрабуем пісаць! — скамандаваў Уладзімір Савіч. Зноў патухла святло, ажыў экран. Цяпер ён выгадна адрозніваўся ад першага варыянта: не было хаосу ў шумах, розныя музычныя дысанансы не змешваліся ў адну суцэльную няўяўную «фантазію»: гукааператар кантралюе ўсе восем гукавых каналаў, кожны з якіх мае на пульце рычажок. У патрэбных месцах Уладзімір Савіч то змяншае, то павялічвае ўзровень гукавой рэльефнасці пэўных момантаў запісу.

Пакуль механікі пераматвалі і перазаражалі плёнкі, я слухаў размову, якая адбывалася ля пульта. Гутарка ішла аб тым, каб гукавымі штрыхамі ўзмацніць драматызм кадра, у якім ліса падкрадваецца да качынага вывадку...

— Цяжкасці паўсталі пры шумавым агучванні (імітацыі). Перавага імі́цыраваных гукаў узнікае ў некаторых выпадках не таму, што гукааператары свядома ўскладняюць сваю работу, а таму, што, па-першае, часта пры дакументальным запісу патрэбных шумоў на плёнку трапляюць пабочныя гукі, ліквідаваць якія немагчыма. Па-другое, акустычныя ўмовы, пры якіх ідзе большасць дакументальных запісаў на натуры, такія, што на плёнцы фіксуюцца і рэзананс і рэха, а патрэбныя шумы аказваюцца скажонымі. У выніку ўсё гучыць не так, як павінна быць на стужцы. Што рабіць? Даводзіцца часта імітаваць натуральныя гукі ва ўмовах студыі, у павільёнах. Але і гэтыя, імітаваныя, гукі нельга «здабываць» штучна. Таму нам трэба добра праслухаць, зразумець і запомніць гукі на натуры. Дакументальна запісаныя мы прапускаем праз «фільтр», карыстаемся як «нарыхтоўкамі» і шукаем — настойліва і ў многіх варыянтах — самае лепшае спалучэнне імітацыі з найбольш удалымі натуральнымі запісамі.

— Камбінаваць даводзіцца?

— Але,—смяецца наш субяседнік,—бывае, наша праца набліжаецца да кампазітарскай, калі толькі зробленыя раней запісы разглядаць як «ноты». Нават пры здымках ігравых фільмаў, дзе ўсё, здаецца, прадугледжана літаратурным сцэнарыем, здараюцца непрадугледжаныя выпадкі. Тады нават галасы акцёраў перазапісваюцца. Часам для гэтага запрашаюць дублёраў, бо галасавыя якасці асноўнага выканаўцы, бывае, не стасуюцца з гукавой палітрай сцэны або эпізода... А ў дакументальным кіно гэтага не зробіш. Падзею не адновіш, чалавека не прымусіш гаварыць з той ступенню шчырасці, якая была ў яго ў часе першых, аператыўна зробленых, здымкаў. Маніпуліраваць даводзіцца з безліччу гукавых «дарожак», выбіраючы і адбіраючы «мазаіку», з якой фарміруецца самая пераканальная і праўдзівая ва ўсіх адценнях гукавая плынь...

Сапраўды, кінахранікёры, дакументалісты амаль не маюць магчымасці чакаць самых лепшых умоў для так званых здымачных дзён. Падзея адбываецца сёння — то ў шахце, то ў адкрытым моры, то на вакзале, то ў салоне авіялайнера. І ўсюды «натоўпы гукаў», якія перашкаджаюць часам пачуць самае галоўнае, адцягваюць увагу гледачоў ад мовы героя. Парушыць натуральнасць такога «гукавога натоўпу» лёгка, але ці захаваецца тады дакументальны характар?! І зноў тады студыя ператвараецца ў своеасаблівую лабараторыю, дзе ідзе пошук самых лепшых варыянтаў.



Ул. Усціменка вядзе запіс.

Імітацыя, пераход на закадравы голас, скарыстанне натуральна запісаных гукаў і шумоў,—усё гэта разам з музыкай і дыктарскім тэкстам зводзіцца ў адно. І мэта адзіная — праўда. Гукааператар адказвае за тое, што ў выніку ўсіх яго «кампазіцый» нават самі ўдзельнікі здымкаў, героі і стваральнікі хранікальнай стужкі, не «заўважаць» плёну яго шуканняў і працы. Гэта — вышэйшая адзнака і ўзнагарода яму, хоць гукааператар застаўся незаўважаным!.. Каб быць такім, патрэбны не толькі інжынерныя веды, а і гуманітарныя: знаёмства з музычнай літаратурай, з прынцыпамі рэжысуры, эстэтычны густ, тонкі слых, гукавая памяць. Карацей кажучы, чалавек за пультам у студыі гуказапісу—мастак і тэхнік у адной асобе.

Больш дваццаці гадоў працуе гукааператарам Ул. Усціменка. Цяжка сказаць, дзе больш зроблена ім—у мастацкім ці дакументальным кіно. Бо на яго рахунку нямала іграваых стужак. Мабыць, не ўсе ведаюць, што Уладзімір Савіч рабіў дубляж на беларускую мову фільмаў «Ленін у Кастрычніку» і «Ленін у 1918 годзе». Потым быў дубляж «Трывожнай маладосці», «Выпрабаванне вернасці» і інш.

А тое, што зроблена ў кінапубліцыстыцы, здаецца, і пералічыць немагчыма. І ўсё ж на некаторых работах спыніцца варта. Скажам, у 1961 годзе ён агучваў «Цытадэль славы» — кінанарыс, прысвечаны абаронцам Брэсцкай крэпасці. Гукі бою, трэск агню, іржанне коней—усё гэта было старанна адабрана і зафіксавана на кінастужку, дало гледачу рэальнае ўяўленне аб напружаных падзеях чэрвеня-ліпеня сорак першага...

Варта адзначыць, што менавіта ў шасцідзесятыя гады ў дапамогу, калі не сказаць, на змену традыцыйнаму дыктарскаму тэксту прыйшла сінхронная мова, і з экрана загучаў жывы голас героя дакументальнага фільма. Асабліва шмат папрацаваў гукааператар сумесна з рэжысёрам В. Сукмановым над стварэннем кінастужкі «Арліная крыніца», дзе сінхронныя эпізоды займаюць вялікае месца. Запомніўся гледачам, напрыклад, просты, размоўны, каларытны маналог слуцкай сялянкі Вольгі Капацэвіч, сінхранізаваныя ўспаміны ўдзельнікаў вайны, падпольшчыкаў, перадавікоў вытворчасці.

Ёсць у гукааператара Ул. Усціменкі карціны, у якія ён асабліва ўлюбёны. Вось тры апошнія з іх— «Лідзія — дачка Геаргіцы» з рэжысёрам Ю. Лысятавым (Ул. Усціменку давялося нават выязджаць у Балгарыю, каб запісваць успаміны паплечнікаў славутай рэвалюцыянеркі), «Птушка ІКС» з маладым рэжысёрам Дзм. Міхлеевым і вядома, «А зязюлька кукавала...» Гэтай стужкай Ул. Усціменка ганарыцца, як нечым самым дарагім і блізкім, бо гэты фільм—песня пра Янку Купалу!

Кожны дзень у рэспубліцы ідуць здымкі новых фільмаў. І ў зале Уладзімір Усціменка засяроджана слухае праз навушнікі тыя амаль няўлоўныя пераходы ад «фортэ» да «піяна», якія потым, з экрана, будуць хваляваць гледачоў харастволм гукавой палітры вось у гэтым эпізодзе. Ніхто тады не будзе аддзяляць выяўленчы план ад музыкі, дынаміку мантажа ад слова. І гукарэжысёр радуецца, калі яго «не заўважаюць», калі яго праца «не кідаецца ў вушы», а ўваходзіць у фільм як арганічны кампанент твора.

Ул. ЖЫЛЕВІЧ.

ПАЧАТАК БЫЎ У МІНСКУ

ЯК БЫ вы сябе адчувалі, калі б да вас, фасоніста перабіраючы белыя пальчаткі, выйшаў пецярбургскі dendy Яўгеній Анегін, і з відавочнай заклапочанасцю на твары паведаміў, што заўтра яму трэба здаваць дыялектычны матэрыялізм?.. Менавіта такія ўражанні ўзніклі і ў мяне некалькі гадоў таму назад за кулісамі Ленінградскага акадэмічнага тэатра оперы і балета імя С. М. Кірава. І хаця я добра ведаў, што элегантны пушкінскі гарэза-залётнік у фраку і белых пальчатках ніхто іншы, як малады спявак Аркадзь Валадось, я не стрымаў усмешкі. Не заўважаючы камізму сітуацыі, «Анегін» працягваў «скардзіцца» на сваю занятасць: залікі ў кансерваторыі, рэпетыцыі, шэфская работа, бягучы рэпертуар, дзяржаўныя экзамены... Менавіта, у такім складаным спляценні перагрузак давялося пачынаць творчы шлях маладому спеваку.

Упершыню я пачуў А. Валадося на генеральнай рэпетыцыі оперы Даніцэці «Лючыя дзі Ламермур», дзе прысутнічалі члены мастацкага савета тэатра, кампазітары, музычныя крытыкі. Пачуліся першыя гукі арыі лорда Эштона... Свежы, прыгожы, моцны барытон запоўніў залу тэатра. Спакушаныя знаўцы выканаўчага мастацтва, якія слухалі яшчэ Мігая і Слівінскага, здзіўлена насцярожыліся. Гледзячы на сцэну, нельга было меркаваць, што перад намі зусім малады спявак, больш таго — што гэта яго першае выступленне ў оперы. Слухачы пераканаліся, што ён валодае прафесійнай вакальнай тэхнікай, свабодна адчувае сябе «ў вобразе». Гэтыя якасці А. Валадось набываў у Беларускай дзяржаўнай кансерваторыі імя А. В. Луначарскага. Менавіта тут, пад кіраўніцтвам вопытнага выкладчыка Сяргея Дзмітрыевіча Асколкава і прайшоў ён школу, набыў дыяпазон і ўменне суадносіць мастацкія якасці з характарам уласнай індывідуальнасці і магчымасцямі.

У 1968 годзе А. Валадось атрымаў званне лаўрэата міжрэспубліканскага конкурсу вакалістаў рэспублік Прыбалтыкі і Беларусі. Пазней выступаў на Усесаюзным конкурсе імя Глінкі ў Кіеве. Ён не трапіў у лік лаўрэатаў, але сваім голасам і музычнасцю зрабіў яркае ўражанне ў кіраўнікоў Акадэмічнага тэатра оперы і балета імя С. М. Кірава і быў запрошаны ў Ленінград. І вось — дэбют у «Лючыі», які прынёс заслужаны поспех. Малады спявак уклаў у працу над партыяй Генры ўсе свае сілы, здольнасці, тэмперамент. Магчыма, у гэтым адна з прычын таго, што першая роля спевака застаецца па сённяшні дзень адной з лепшых у яго рэпертуары.

Выдатнай пеўчай школай для маладога артыста з'явілася праца над вобразамі дзяка Шчэлкалава («Барыс Гадуноў») і баярына Шаклавітага («Хаваншчына») у операх Мусаргскага, якія патрабуюць максімальнай вакальнай выразнасці, асэнсаванасці, пранікнення ў складаны свет «тэатра» кампазітара. Адной з лепшых партый спевака з'яўляецца створаны ім вобраз Анегіна. Анегін Валадося — чалавек удумлівы, схільны да аналізу сваіх учынкаў. Ён не проста dendy. Магчыма, таму ў першых карцінах оперы хацелася б пажадаць спеваку большай свецкасці, халоднай вытанчанасці, прысычанасці свецкім грамадствам, якія ў спалучэнні з розумам Анегіна робяць пушкінскі вобраз жыццёвым і неадназначным. З асаблівым уздымам выконвае артыст апошнія сцэны оперы. У адзіным усхваляваным парыве гучыць шырока вядомая арыёза Анегіна, яго дуэт з Таццянай. Страсць, пяшчота, выразны вобразны кантэкст, яркія верхнія ноты — усё сканцэнтравалася ў гэтым запамінальным стыхійным выбуху пачуццяў. Артыст асабліва ярка раскрывае экспрэсіўны стан сваіх сцэнічных герояў.

Сам Аркадзь добры таварыш — з ім лёгка размаўляць, спрачацца, разважаць аб творчых пытаннях. Мабыць, такія рысы—натуральнасць, пачуццё, прага дзейнасці — характарызуюць наогул нашага маладога сучасніка, незалежна ад таго артыст ён ці рабочы, вучоны ці інжынер.



А. Валадось — Анегін.

— Шмат каму здаецца, мне таксама раней здавалася,—гаворыць Аркадзь,—што шлях артыста ўсланы ружамі, славай, павагай, захапленнем. Гэта далёка не так. Поспех — гэта шчаслівая і прыемная кампенсацыя за тыя гады працы, няўдач, маленькіх дасягненняў, з якіх складаюцца будні артыста. На гэтым шляху шмат расчараванняў, зрываў, горычы. І кожны, хто імкнецца прысвяціць сябе мастацтву, павінен быць да гэтага падрыхтаваным. Але я глыбока перакананы, што калі расцеш у сваёй прафесіі, калі ставіш перад сабой усё больш і больш цяжкія мэты, трэба ўмець змагацца з няўдачамі, выпрацоўваць у сабе ўпартасць, волю, мужнасць. Многае з неабходнага артысту я асабіста атрымаў у Мінску, калі вучыўся...

Восеню 1971 года А. Валадось выступаў на Міжнародным конкурсе вакалістаў у Тулузе (Францыя). У цяжкім спаборніцтве оперных спевакоў ён заваяваў бронзавы медаль і званне лаўрэата.

Нядаўна Аркадзь вярнуўся з Італіі, дзе праходзіў стажыроўку ў славутым Міланскім тэатры Ла Скала. Наперадзе ў спевака шмат творчых планаў. У Ленінградскім акадэмічным тэатры оперы і балета імя С. М. Кірава падрыхтавана прэм'ера оперы Ул. Успенскага «Інтэрвенцыя» (па п'есе Л. Славіна), у якой маладому спеваку даручана адна з галоўных роляў. Рыхтуецца Аркадзь і да дэбютаў у операх «Травіята» Вердзі, «Так паступаюць усе жанчыны» Моцарта, «Дзекабрысты» Шапорына. Артыст спадзяецца выступіць неўзабаве перад сваімі землякамі ў Дзяржаўным акадэмічным тэатры оперы і балета Беларускай ССР.

Герман ПАПЛАЎСКІ.
Ленінград.

З матчыным клопатам

70 год з дня нараджэння заслужанага дзеяча мастацтваў БССР Л. І. МАЗАЛЕЎСКАЙ

Тэатр для юнацтва — гэта не проста відовішча, забаўка, а школа эстэтычнага выхавання, школа жыцця. З такім творчым крэда ўвайшла ў шэраг выдатных дзеячоў беларускага тэатра Любоў Іванаўна Мазалеўская, чалавек з прыгожай душой, артыстка, педагог...

Удзельніца чырвонаармейскай самадзейнасці, настаўніца, а з 1922 года вучаніца Беларускай драматычнай студыі ў Маскве, яна ўбірала ў сябе ўсё каштоўнае і цікавае з таго надзвычай багатага на падзеі і ўражанні гераічнага часу. Яе эстэтычнае адчуванне і веды сістэматызаваліся пад кіраўніцтвам вядомага вучня К. С. Станіслаўскага, таленавітага рэжысёра і педагога В. Смышляева, пад час заняткаў у студыі, у музеях і бібліятэках, на рэпэтыцыях і пастаноўках сталічных тэатраў. Гэта выразна праявілася ў ролі Любы Яравой з аднайменнай пастаноўкі па п'есе К. Транёва, якая прынесла заслужаны поспех былой настаўніцы Любові Мазалеўскай, што таксама, як і яе гераіня, пакінула свой родны дом дзеля рэвалюцыі.

Але перад тым былі знаёмствы са спектаклямі МХАТа, Малога тэатра, імя Вахтангава з удзелам выдатных артыстаў Качалава, Масквіна, Садоўскага, Кніпер-Чэхавай, Яблачкінай, Тарасавай, Хмялёва і іншых, якія зрабіліся сапраўдным універсітэтам для многіх будучых беларускіх артыстаў.

У 1926 годзе з выпускнікоў Маскоўскай студыі быў створаны Другі Беларускі дзяржаўны тэатр у Віцебску. З выключным энтузіязмам узяліся маладыя акцёры за стварэнне свайго новага тэатра і рэпертуару. З БДТ-2 надоўга быў звязаны творчы рух Л. Мазалеўскай, які прынёс ёй шмат радасных творчых перажыванняў.

Любоў Іванаўна пачала артыстычную дзейнасць разам са сваімі таленавітымі сябрамі — А. Ільінскім, М. Міцкевічам, К. Саннікавым, Ц. Сяргейчыкам, А. Радзялоўскай, Я. Глебаўскай, П. Малчанавым, Т. Бандарчык, М. Бялінскай і іншымі. Тут стварыла яна незабыўныя характарныя вобразы ў п'есах класікаў беларускай літаратуры: Агата («Паўлінка» Я. Купалы), Караліна («Вайна вайне» Я. Коласа), а таксама птушніца ў п'есе «Пагібель воўка» Э. Самуйлёнка.

Школа жыцця і творчых пошукаў на сцэне і ў кіно падказала Любові Іванаўне яе прызванне. Як рэжысёр яна стварыла на сцэнах тэатраў рэспублікі шэраг яркіх, арыгінальных сучасных і класічных спектакляў. Пастаноўкі ў тэатры імя Я. Коласа — «Яе сябры» В. Розава, «Атэстат сталасці» Л. Гераскінай, у тэатры імя Янкі Купалы «У добры час» В. Розава, «Пакуль вы маладыя» І. Мележа, «Макар Дубрава» А. Карнейчука, «Даходнае месца» А. Астроўскага вядомы не толькі ў нашай рэспубліцы, але і гледачам Масквы, Варшавы. У часе гастролей тэатра імя Янкі Купалы ў Польскай Народнай Рэспубліцы аб спектаклі «Даходнае месца» газета «Пшэглёнд культуральны» пісала:

«Мы бачылі акцёраў высокага класа, акцёраў, якія не толькі выхаваны ў рэалістычнай савецкай школе, але і з'яўляюцца яе дастойнымі прадстаўнікамі і прадаўжальнікамі. Ржэцкая, Платонаў, Уладамірскі—гэта акцёры, якіх можна параўнаць з Пашэннай, Ільінскім або іншымі выканаўцамі «Даходнага месца» ў пастаноўцы Маскоўскага Малога тэатра».

Л. Мазалеўская належыць да тых рэжысёраў, якія поўнасцю аддавалі сябе тэатру, — ён з'яўляўся для іх родным домам. Яна служыла мастацтву ўсім сэрцам, не баялася цяжкасцей і перашкод, не шукала лёгкай працы і апладысментаў. Тэатр зрабіўся для яе першай жыццёвай патрэбай.

Мабыць, таму і пайшла Любоў Іванаўна будаваць новы пасляваенны тэатр юнага гледача (мы сустракаліся з ёю, калі, па сутнасці, тэатра яшчэ не было, не было нават і памяшкання).

Асновай маладога тэатральнага калектыву з'явіліся выпускнікі тэатральна-мастацкага інстытута з яе курса. Першыя рэпетыцыі праходзілі на кватэры ў Мазалеўскай. Тут у чытках, сустрэчах і гутарках раскрываліся будучыя вобразы спектакляў. І як толькі будаўнікі перадалі нам памяшканне (красавік 1956 г), тэатр адкрыў заслону



Л. Мазалеўская і драматург І. Козел.

прэм'ерамі «Як гартавалася сталь» па рамане М. Астроўскага і казкай «Горад майстроў» Т. Габэ ў пастаноўцы Л. Мазалеўскай і рэжысёра В. Пацехіна.

Л. Мазалеўская была не толькі пастаноўшчыкам праўдзівых хвалюючых спектакляў, але і чулым педагогам, выхавацелем маладога калектыву. А як плённа працавала яна з драматургамі!.. Пры яе ўдзеле на сцэну тэатра юнага гледача прыйшоў вядомы сёння пісьменнік Іван Шамякін са сваёй першай п'есай «Не верце цішыні», маладыя паэты А. Вольскі і П. Макаль — з п'есай «За лясамі дрымучымі», артыст А. Гутковіч і журналіст У. Хазанскі — з п'есай «Юныя мсціўцы», педагог Я. Пасаў з «Аркадзем Жыгалкіным».

Асабліва ўдалай была праца рэжысёра з маладым настаўнікам І. Козелам над яго першай п'есай «Папараць-кветка». Пасля яе прагляду вядомы ўкраінскі паэт Максім Рыльскі напісаў у кнізе водгукаў тэатра: «З вялікай цікавасцю глядзеў спектакль «Папараць-кветка». Пастаноўка рэжысёра Л. Мазалеўскай, безумоўна, цікавая. Аўтар п'есы І. Козел — здольны чалавек. Таленавіты акцёрскі калектыў, цікавае, не трафарэтнае афармленне. Асабліва цікавыя фальклорныя этнаграфічныя сцэны, напрыклад, вяселле. Шчыра дзякую. Жадаю Мінскаму тэатру юнага гледача новых творчых поспехаў».

Шмат карыснага дала Любоў Іванаўна і нашай самадзейнасці — Баранавіцкаму і Маладзечанскаму падшэфным народным тэатрам. Яе часта можна было ўбачыць на рэпетыцыях школьных драмгурткоў, сустрэчах з настаўнікамі, канферэнцыях гледачоў.

Уся творчая дзейнасць Л. Мазалеўскай была прасякнута праўдай жыцця, любоўю да Радзімы, народа, служэнню якому яна прысвяціла свой талент і жыццё.

Бадай, не часта можна сустрэць чалавека, які так натхнёна быў бы адданы сваёй справе. Менавіта такой была Любоў Іванаўна Мазалеўская, якая натхняла ўсіх, хто з ёй працаваў, — ад аўтараў, акцёраў, кампазітараў, мастакоў і да рабочых сцэны.

Няспынныя пошукі былі галоўнай рысай у сцэнічнай дзейнасці Л. І. Мазалеўскай.

Творчая спадчына Любові Іванаўны Мазалеўскай не толькі ўчарашні дзень тэатра юнага гледача, але і сённяшнія яго здабыткі.

Ул. СТЭЛЬМАХ,
заслужаны дзеяч мастацтваў БССР.

Журботная песня Аблінгі





Вядомы літоўскі паэт Казіс Барута называў творы малых формаў народнай архітэктуры і драўлянай скульптуры, якія ўпрыгожвалі ледзь не кожнае перакрыжаванне, ледзь не кожны выгіб дарогі, драўляным цудам. Найбольш каштоўныя з іх захоўваюцца цяпер у фондах музеяў, частка рассыпалася пад вятрамі і дажджамі, але і сёння нярэдка можна сустрэць там-сям у «глыбінцы», ля старадаўняй сядзібы, работы старых разьбяроў. У гэтыя скульптуры літовец-майстар укладаў усё, што накапілася ў яго душы, — любоў да братоў-гаротнікаў, боль і надзею сваю, інтуітыўнае ўспрыманне мастацкіх законаў: прапорцыі, кампазіцыі і інш. У гэтых творах адбілася светаадчуванне народа, яго ўзаемаадносіны з акаляючым асяроддзем. Манументальнасць, прастата і, разам з тым, вялікая эмацыянальная нагрузка — вось асноўныя рысы драўляных скульптур літоўскага народнага мастацтва.

З цягам часу мяняліся ўмовы жыцця народа, а з імі і звычаі, і светаадчуванне. Асабліва вялікія змены адбыліся за гады Савецкай улады — як у быце, так і ў культуры. Зразумела, гэта не магло не ўздзейнічаць на тэматыку і стылістыку народнай творчасці, на ўнутраную структуру эмацыянальнага свету саміх мастакоў, на іх творчы настрой.

...І вось Аблінга — нібы новая ступень у народнай творчасці. І ў той жа час — працяг лепшых традыцый народнага мастацтва мінулага.

Думка аб стварэнні помніка жыхарам Аблінгі, якія загінулі ў гады Вялікай Айчыннай вайны ад рук фашысцкіх вылюдкаў, узнікла ў разбяра па дрэву Вітаўтаса Майораса. Ён ужо спрабаваў сябе ў манументальнай творчасці — у Жэмайціі, на кургане Скамантай, узвышаецца яго скульптура «Жэмайціс». Думку разбяра падтрымалі іншыя майстры Жэмайціі (і не толькі гэтага краю). Трэцяга ліпеня мінулага года сабраліся яны ў калгасе імя Восьмага сакавіка — і закіпела ў адной з сядзібаў Жвагіняй работа.

А 29 ліпеня адбылося адкрыццё ансамбля, які склалі 30 драўляных скульптур...

Гэта першы такога роду твор народных мастакоў Літвы. Майстроў аб'ядноўвала адна думка, адно пачуццё. І таму ансамбль, хоць ёсць у ім скульптуры рознага почырку, рознага мастацкага ўзроўню, — такі адзіны па свайму настрою. Усіх майстроў глыбока хвалявала трагедыя Аблінгі, трагедыя, якая адбылася на другі дзень вайны...

«Прыгожай была наша вёска Аблінга. Жыхары былі спакойныя і працавітыя. Зямлю аралі, коней гадавалі. Песні спявалі, руту ў садзіках палолі. Раніцаю 23 чэрвеня 1941 года, нібы зграя драпежных каршуноў, наляцелі на нашу вёску нямецкія фашысты, загубілі нашых мужчын і жанчын, дужых хлапцоў і ладных дзяўчат, дзяцей малых і сівых старых. А нашы прыгожыя домікі знішчылі. Жывыя, будзьце пільнымі!..» — гэтыя словы выразаны на адной са скульптур.

У Аблінзе загінула 42 чалавекі, па якіх і сёння плачуць блізкія. Творы народных майстроў увекавечылі памяць аб загінуўшых. Майстры не стараліся дасягнуць знешняга падабенства, у скульптурах шмат умоўнасці, народнай сімволікі, але менавіта гэта і надае ім манументальнасць, глыбокі трагізм—тыя рысы, якімі так багатая старажытная драўляная скульптура нашага народа.

Хто яны—чараўнікі?

Замест Дзеда Мароза і Снягурачкі на навагодні дзіцячы кінаранішнік студыі «Беларусьфільм» прыйшлі аўтары папулярных кінатвораў. Сцэнарыст, рэжысёр і аператар фільма-казкі «Поўны наперад, або неверагодныя прыгоды на моры і на сушы, або як мышанё зрабілася мараплаўцам» Віктар Міхайлавіч Шаталаў расказаў, як цяжка было працаваць з галоўным героем кінастужкі—мышанём, якое хавалася і нават ўцякала са здымачнай пляцоўкі. А ў клетцы «артыста» крыўдзілі мышы-дублёры: то нос падрапаюць, то вока падаб'юць. Відаць, зайздросцілі...

Ад мастака-мультыплікатара Валянціны Мікалаеўны Прэабражэнскай, вялікага аматара і знаўцы жывёл, юныя гледачы даведаліся пра нораў і характар мышанят з загадкавай назвай «макрос-мінутас»...

Мастак-пастаноўшчык Пётр Пятровіч Шынкевіч расказаў аб рабоце з мультфільмам «Два погляды на адно і тое ж», паказаў, як ажываюць малюнкі на экране.

Перад праглядам тэлевізійнага мастацкага фільма «Вось і лета прайшло» выступіў яго рэжысёр Аляксандр Ігішаў.

У гэтую раніцу дзеці даведаліся пра многія «сакрэты» кіно.

І. ІЛЫН.

ПАЭЗІЯ РЭВАЛЮЦЫЙНАГА ЗМАГАННЯ

Да 150-годдзя з дня нараджэння Шандара ПЕЦЁФІ

Літаратурная грамадскасць усяго свету адзначыла юбілей сусветна вядомага венгерскага паэта Шандара Пецёфі. Чытачам Пецёфі вядомы як палымяны трыбун і рэвалюцыянер, паэтычнае слова якога было зброяй працоўных мас Венгрыі за нацыянальнае і сацыяльнае вызваленне.

У першыя гады Савецкай улады яго зборнік вершаў пераклаў на рускую мову вядомы дзяржаўны дзеяч Анатоль Луначарскі. У прадмове кнігі ён назваў Пецёфі «бальшавіком свайго часу».

Пасля Вялікай Айчыннай вайны савецкія чытачы атрымалі творы Пецёфі на рускай, украінскай, беларускай, эстонскай, грузінскай, казахскай, азербайджанскай і башкірскай мовах. У выдавецтве «Беларусь» у 1971 годзе выйшаў яго зборнік вершаў «Ліра і меч».

Бацька паэта збяднеў яшчэ да таго, як яго сын скончыў школу. Для юнага Пецёфі пачаліся гады вандраванняў. Ён паступіў на вайсковую службу, быў вандроўным артыстам, потым вучыўся. Яму давялося абысці пехатою амаль усю Венгрыю ў пошуках кавалка хлеба.

Венгерскі пейзаж, венгерскія дзяўчаты, венгерскія віны былі першымі тэмамі вершаў паэта. Але ўжо і ў гэтых творах з'яўляюцца характэрныя для Пецёфі вобразы людзей з народа, а ў асобных матывах гучыць стыхійная прага да волі.

З нянавісцю выкрываў паэт нікчэмных «гаспадароў» жыцця. Непасрэдная сувязь з народам вызначыла ідэйны змест яго паэзіі. Пецёфі прымусіў венгерскую паэзію загаварыць мовай народа.

Яшчэ ў 1846 годзе, за два гады да з'яўлення ў друку «Камуністычнага маніфеста», у якім Маркс абвясціў ідэю рэвалюцыйнага інтэрнацыяналізму, Пецёфі пісаў:

Калі нявольнікі-народы
Трываць не пажадаюць болей
Ганебнага ярма няволі
І выступяць на бой астатні
З чырвоным сцягам, сцягам братнім,
Іх чырванню заззяюць твары
І зашугае на штандары
Святы дэвіз: «Сусветная свабода».

У 1847 годзе паэт стварае свае найбольш выдатныя творы. Выходзіць першы яго зборнік, у якім змешчаны ўзоры цудоўнай лірыкі пра каханне. Але больш значным у жыцці паэта быў 1848 год. Ён стаў вяршыняй яго творчага шляху.

Хваля рэвалюцыйнага руху, якая пракацілася па ўсёй Еўропе, не абышла і Венгрыю. У падзеях тых незабыўных дзён на долю Пецёфі выпала галоўная роля. Ён змагаўся са зброяй у руках і стварыў мастацкую хроніку падзей барацьбы.

Шандар Пецёфі загінуў 31 ліпеня 1849 года пры Шэгешвары.

Яго паэзія блізкая нам сваёй рэвалюцыйнай накіраванасцю, верай у светлае заўтра.

М. ХВЕДАРОВІЧ.

Шандар ПЕЦЁФІ

У ПАЎДЗЁННУЮ СПЁКУ

Сушыць спёка нівы на бязмежным полі,
Смаліць, не смаліла так яшчэ ніколі.
Так пячэ, што птушкі нават пазмаўкалі,
Языкі з сабачых пысаў пазвісалі.

Вось дзяўчаты сена ў лузе падграбаюць,
А хлапцы за імі ў стагі складаюць.
Працаваць нялёгка — як у пекле смаліць,
Ім аб іншым сёння хочацца памарыць.

Лепш за ўсіх жывецца каралям багатым,
Але, мабыць, лепей пастуху без хаты.
Бо кароль на троне дома спачывае,
А пастух пад стогам любую кахае.

Пераклаў М. ХВЕДАРОВІЧ.



«Дубы Аблінгі» — так назвалі людзі гэты унікальны калектыўны твор. Усе скульптуры выразаны з дуба — традыцыйнага матэрыялу літоўскіх народных разбяроў. Стаяць яны на схіле кургана Жвагіняй, акружаныя дрэвамі, кустамі, а з кургана адкрываецца жывая панарама палёў. Скульптуры ўжо здалёк прыцягваюць увагу.

Сустракае наведвальнікаў ансамбля дыпціх В. Майораса — ён нібы ўступ у гэтую незвычайную галерэю пад адкрытым небам, у якой кожная скульптура прысвечана аднаму або некальнім жыхарам Аблінгі.

Вельмі выразныя работы народнага скульптара І. Ужкурніса: «Сват» (помнік К. Барбшасу) і помнік семнаццацігадовай вясковай дзяўчыне С. Балтуанітэ. Сват перавязаны традыцыйнай літоўскай стужкай, у святочным капелюшы, ногі яго аперазаў вянок з кветак, і толькі перакошаны ад гора твар гаворыць аб трагедыі. Шмат лірызму ў скульптуры, прысвечанай С. Балтуанітэ — просты, задуменны твар вясковай дзяўчыны поўны смутку: выйшла ў садзік, задумалася і пачала горка плакаць.

З кошыкам, зацінутым у мёртвай руцэ, застыў сейбіт. Выразны твар земляроба, поўны ўнутранага спакою і болю.

Цікавая работа А. Дамаркене «Араты» (помнік І. Даусінасу). Схілены, сканцэнтраваны твар, рукі, якія моцна трымаюць саху, сімвалізуюць непарыўную сувязь аратага з зямлёй-карміцелькай. Цікавая і скульптура І. Лакаўскаса «Музыкант». Задуменны твар, скрыпка ў апушчанай руцэ нібы гавораць аб мелодыі, якую толькі што спынілі.

Помнік Б. Балуанітэ работы майстра-разбяра П. Дужынскага — на стэле выразныя барэльефы, якія перавіты раслліннымі арнаментамі, а вянчае ўсё характэрная дэталь, якая сустракаецца ў многіх работах гэтага жанру, — сонейка.

Твор В. Савіцкаса «Новая Аблінга». — як бы завяршэнне, эпілог ансамбля. Гэта васьмімятровая калона, на абодвух баках якой сімвалічныя фігуры дзяўчыны і хлопца — жыхароў сённяшняй Аблінгі.

Расказаць пра ўсе скульптуры, якія складаюць мемарыял, проста немагчыма, як немагчыма адчуць іх эмацыянальную сілу, не ўбачыўшы скульптурнага ансамбля. Кожная маршчына на тварах, кожная лінія звернута да гледача. Ля ансамбля спыняюцца экскурсіі, і людзі падоўгу ходзяць па кургане, дзе адрадзіліся тыя, што загінулі, адрадзіліся, каб працягваць жыццё ў мастацтве.

А. ПАЧУПАЙТЭ.

Вільнюс.

БЕЛАРУСКІЯ ВЫДАННІ ФРАНЦУЗСКІХ АЎТАРАЎ

Чытачы Беларусі праяўляюць вялікую цікавасць да літаратуры Францыі. Як паведамілі карэспандэнту БЕЛТА ў Кніжнай палаце Дзяржаўнага камітэта Савета Міністраў БССР па справах выдавецтваў, паліграфіі і кніжнаму гандлю, у рэспубліцы выдадзена 86 твораў французскіх паэтаў і пісьменнікаў. Іх агульны тыраж склаў 3 мільёны 67 тысяч экземпляраў. Часта выдаюцца кнігі Дзюма, Бальзака, Ралана, Стэндаля, Жорж Санд.

Буйной падзеяй у культурным жыцці рэспублікі з'явілася выданне зборніка «Паэты Парыжскай камуны». Вялікі поспех у беларускіх чытачоў мелі зборнік «Французскія паэты — дзецям», аповесць «Маленькі прынц» Экзюперы, кніга выбраных твораў Беранжэ.

БЕЛТА.

Міністэрства культуры Беларускай ССР з жалем паведамляе аб смерці заслужанага дзеяча культуры БССР, рэжысёра Народнага тэатра Барысаўскага гарадскога дома культуры Фёдара Мікалаевіча Міхайлава і выказвае спачуванне родным і блізкім нябожчыка.

Рэдакцыя газеты «Літаратура і мастацтва» выказвае глыбокае спачуванне літаратурнаму супрацоўніку Пісьменнай Ірыне Леапольдаўне з прычыны напаткаўшага яе вялікага гора — смерці БАЦЬКІ.

КОЛЕР ЧАСУ — ЧЫРВОНЫ

(Заканчэнне. Пачатак на 3-й стар.)

піталу» Карла Маркса на беларускую мову стаў чалавек, які авалодваў вучэннем Маркса і Леніна не толькі ў цішыні аўдыторый, але ў бітвах рэвалюцыі, грамадзянскай вайны, у буднях сацыялістычнага будаўніцтва.

Выдатны польскі педагог Януш Корчак, раздумваючы аб фактарах, якія ўплываюць на фарміраванне чалавека, напісаў: «Дух, які пануе ў сям'і? Згодны. Але дзе дух эпохі?..»

Спрабую ў думках ізаляваць жыццё Сербенты ад «духу эпохі» — ад «Іскры», ад лістовак і нелегальных канферэнцый, ад урокаў Леніна... Не, не атрымаецца: разам з духам эпохі знікне і самое жыццё.

Ён гісторык, ён вывучае час, каб расказаць аб ім нашчадкам. Ён нявольнік і пераможца часу.

Неяк мы пачалі лічыць, колькі моваў ведае Віталь Андрэевіч. Ну, натуральна, літоўскую, рускую, беларускую, потым італьянскую, старагрэчаскую, латгальскую, яўрэйскую. Ён пісаў вершы на французскай, нямецкай, англійскай мовах. Гімназіст Сербента перамагаў у дыспутах марыямпольскіх ксяндзоў. Спрэчкі, зразумела, вяліся па-латыні...

І медыцынай ён займаўся не па-дылетанцку. Зімою 1922 года ў Яузскую бальніцу прывезлі параненага. Нехта нявесела пажартаваў: «Трэба было везці на могілкі, да збіліся з дарогі...» Аперацыя, якую зрабіў Віталь Андрэевіч, была смелай і арыгінальнай. Маскоўскія свяцілы хірургіі, выслухаўшы паведамленне аб аперацыі, рашылі: урач Сербента дастойны ступені доктара медыцыны. Медыцына цікавіць яго ўсё жыццё, медыцынскія часопісы ўваходзяць у кола яго чытання разам з гістарычнымі і філасофскімі. Яго эрудыцыі і ў гэтай галіне можна пазайздросціць.

Несабранасць, разгубленасць перад цяжкасцямі ніколі не былі ўласцівы сапраўдным інтэлігентам. Гэта — «інтэлігентшчына». Я бачыў у Віталя Андрэевіча тоўсты сшытак, — першы том цыкла драматычных паэм, прысвечаных гісторыі рэвалюцыйнага руху. Сербента задумаў і пачаў пісаць сваю паэтычную хроніку ва ўмовах, менш за ўсё падыходзячых для літаратурнай творчасці. «Такую форму, — тлумачыў ён, — я выбраў таму, што ў той час у мяне не было ніякіх матэрыялаў, акрамя маёй галавы і майго сэрца».

Розум і сэрца — гэта вельмі многа.

5

У пазамінулым годзе ён удзельнічаў у XIII Міжнародным кангрэсе гісторыкаў навукі. Больш двух тысяч вучоных з 41 краіны з'ехаліся ў Маскву. У адной з секцый кангрэсу разгарэлася спрэчка паміж амерыканскім прафесарам Прайсам і беларускім акадэмікам Сербентам. Амерыканец гаварыў, што навука не залежыць ад грамадства, развіваецца па сваіх законах і перад грамадствам адказнасці не нясе.

Не, пярэчыў Сербента, навуку твораць не безаблічныя істоты, а людзі грамадскія. І калі мы хочам зразумець гісторыю навукі, а зразумець яе трэба для тлумачэння цяперашняга і прадбачання будучага, нельга прайсці міма сукупнасці сацыяльных і ідэалагічных фактараў, якія вызначылі ход гісторыі.

Нельга прайсці міма сялянскіх паўстанняў і «Іскры», міма Кастрычніка, міма ўрокаў Леніна...

...Я сустракаўся з Сербентам шмат разоў. Мы размаўлялі ў яго рабочым кабінеце і на кватэры Віталя Андрэевіча; я прысутнічаў на пасяджэнні савета ветэранаў партыі Першамайскага раёна Мінска, які Сербента ўзначальвае ўжо колькі гадоў запар; бачыў, з якім захапленнем слухалі яго людзі розных узростаў і прафесій — Сербента адзін з самых папулярных лектараў таварыства «Веды». Ён — член райкома партыі.

Яму ідзе семдзесят сёмы... Але не аднымі пражытымі гадамі вымяраецца ўзрост чалавека. Можна быць старым у дваццаць і маладым — у восемдзесят... Я гляджу на акадэміка Сербенту і думаю — не, семдзесят сем — гэта нямнога...

АВОХЦІ МНЕ!

Павел САКОВІЧ.

БАЙКІ Ў ПРОЗЕ

«ВОЎК-ПАСЛЯДОЎНІК»

Даведаўся воўк, што вучонага зайца прэміявалі за вынаходства капусты, названай у гонар касога зайцавай. Нядоўга думаючы, пайшоў шэры ў суд, каб і яму адсудзілі долю з той прэміі.

— А якое ж дачыненне маеце вы да адкрыцца?—спыталі яго суддзі.

— Самае непасрэднае, — не міргнуўшы вокам, адказаў воўк.— Па-першае, я самы ўпарты паслядоўнік зайца, я хаджу за ім па следу... І гэта ўсе вам пацвердзяць. А яшчэ, між намі кажучы, каб я не ганяў гэтага лежабоку, трасцу б ён знайшоў, а не капусту!

ЯК ЧАРАПАХА СТАЛА ДАЎГАЖЫЦЕЛЕМ

Адно звярынае царства аб'явіла вайну другому, і перад паходам да свайго войска звярнуўся галоўнакамандуючы — леў. Сваю прамову ён закончыў палымяным заклікам:

— Сябры! Са шчытом, ці на шчыце!

Усіх ахапіў баявы запал. А чарапаха, нават не варухнуўшыся, прамармытала:

— На шчыце? Мо лепей пад шчытом?—і баязліва ўцягнула галаву ў плечы.

Войска рушыла наперад, адна чарапаха не спяшалася.

— Чаму адстаеш?—спытаў, абганяючы яе, заяц.

— Цішэй едзеш — далей будзеш! — флегматычна адказала чарапаха.

Калі яна паспела на месца бою, усё было скончана. Чарапаха стала даўгажыцелем.



З ЗАМЕЖНАГА ГУМАРУ

— Дзе твая мама?
— Паўгадзіны назад пайшла да суседкі на пяць хвілін.

□

— Што ты нарабіў? Ты ж разбіў статуэтку, якой больш за трыста год!
— Ой, я так спалохаўся, думаў, што яна новая.

□

— Тата, што такое дыялог?
— Гэта, калі размаўляюць двое людзей.
— Значыць, калі мама размаўляе з табой, — гэта дыялог?
— О не! Гэта маналог!

□

«Татачка, вышлі мне 1000 крон. Я зусім без грошай», — напісаў студэнт бацьку.
Праз некалькі дзён ён атрымаў сто крон і адказ:
«Ах сынок, сынок, ты столькі год вучыўся і да гэтага часу не ведаеш, што 100 пішуцца з двума нулямі».

Сабраў і пераклаў М. НАВІЦКІ.

НІ ДАЦЬ НІ ЎЗЯЦЬ

Я. ІВАНОЎ.

ПАЦЕЙКА—ГЭТА Я...

(СПОВЕДЗЬ КРЫТЫКА)

Сумныя ўспаміны пра мінулае заўсёды прымушаюць задумацца... Варушацца думкі-хмурынкі ў галаве ды раптам сонечныя зайчыкі замігцяць, і радасна гэтак сэрцу стане. Вунь якіх вышынь дасягнуў, вунь як прыгожа сігануў... у літаратуру! Вы ж, напэўна, «Нарысы крытычнай думкі» І. А. Пацейкі чыталі? Не? Ну, усё роўна. Пацейка — гэта я. А пачынаў жа...

З вершаў, з вершаў пачынаў, даражэнькія вы мае. Божачка, колькі бяссонных начэй, колькі пакут яны мне каштавалі!

У лукоморья дуб зелёный,
Златая цепь на дубе том...

Не, гэта здаецца, не мае... Ды ўсё роўна, хай сабе. І ў мяне, мажліва, такія былі. І я нейкія санеты друкаваў — пакуль Мышэвіч не пачаў на іх рэцэнзіі кляпаць... Ах як ён мяне чыхвосціў! Ах, вяпрук куслівы, як жа грыз... Не паспею я нізачку вершыкаў змясціць,—ён тут як тут: Пацейка здольнасцей не выяўляе! Каб цябе... з тваімі, «здольнасцямі»... Крывёю пяшчотнае юнацкае сэрца абліваласся, ніякага паратунку не было... І прасіўся я ў яго і ў рэстараны вадзіў-частаваў... Не дапамагае. Абраза за абразай, таўчэ і таўчэ.

Аднойчы давёў-такі... Хочаце верце, хочаце не, а рашыў я самагубствам скончыць. Як цяпер памятаю, сеў за пісьмовы стол, паклаў перад сабой стосік з'едлівых мышэвічавых рэцэнзій, а слёзы — кап-кап на паперу... Кап-кап... Бяры, злыдзень, жыццё маладога паэта, забірай, еш, пракляты Дантэс!

І тут раптам як бы нейкая маланка пранеслася ў маёй беднай галаве, нейкі страшэнны гнеў апёк маё пакутлівае сэрца... Аж заенчыў ад злосці: «Не, на гэты раз не выйдзе ў цябе, Мышэвіч-Дантэс! Не той час...» Схапіў ручку і за адзін прысест, за кароткую маёвую ноч напісаў рэцэнзію на рэцэнзіі гэтага самага... Мышэвіча-Дантэса. О, які атрымаўся артыкул! З'едлівы, востры, напорысты... Такіх я, здаецца, болей і не пісаў у жыцці. Занёс у газету — з рук вырвалі, надрукавалі. Нябачаны трыумф! І што ж вы думаеце? З таго жахлівага часу мой крытык як у рот вады набраў... Ні радочка пра мяне... пра мае вершы...

У лукоморья дуб зелёный,
Златая цепь на дубе...

Чакайце, чакайце, ці маё гэта? Чужога мне не трэба... Вось «Нарысы крытычнай думкі» І. А. Пацейкі чыталі? Не? Ну ўсё роўна... Пацейка — гэта я!

ПУДЗІЛА КУРЫНАЕ

Стаў дарослым Тэклін сын.
На гітары брынь ды брынь.

Адпусціў, як грыву, чуб,
А тупы ж, тупы, як дуб.

На работу не ідзе,
Лынды б'е ён дзень у дзень.

І віхляе, бы здурэў,
Жах наводзіць на курэй.

Ад яго ляцяць яны
Бы ад тога... сатаны.

Пятро КРУК.

Ак. ЧЫЖ

АЎТАПЛАГІЯТ

Калі ападае лісце, — я заўсёды думаю, што мінуў год.

В. Адамчык. Аптэка нумар тры. (Зб. «Дзікі голуб», стар. 71).

А калі ападае лісце, заўсёды думаеш, што блізка восень, што мінуў год, што шмат чалавекам перажыта і шмат передумана.

В. Адамчык. Калі ападае лісце. (Зб. «Дзікі голуб», стар. 141).

Калі ападае лісце
І гаснуць іскры задум,
Я з хаты баюся выйсці —
Сам у сябе краду...

НЕ ПЯКЕЦЬ!

ХАЛОДНАЕ СОНЦА

Мне падарылі сонца
ў дзень майго нараджэння.
Былі ў яго рыжыя-рыжыя,
як валасы,
праменні.
. . . .
Яно мне паліла грудзі.
Яно мне сляпіла вочы.
І я не заўважыў нават,
як дзень пахінуўся к ночы...

Артур ВОЛЬСКІ.

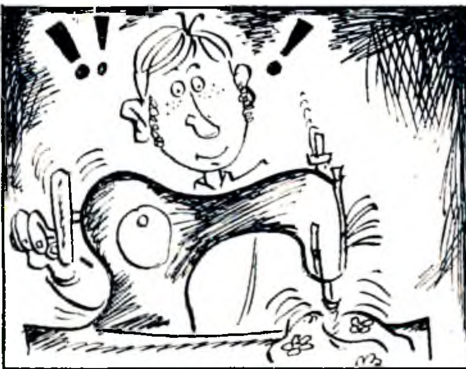
Рагаткай збіл сонца
І мне, як дар, паднеслі:
Хай грэе тваё сэрца,
Твае паэмы, песні.
Наскуб я цэлы цэнтнер
Праменняў рыжаватых,
Пагрэўся да апёкаў
І выпусціў іх з хаты.
А сонцу без тых промняў
Няблага, ой, няблага:
Ляжыць сабе спакойна
І папівае брагу.

Я. ГЕРЦОВІЧ.













Мал. С. ВОЛКАВА.

По тэхнічных умовах унутраныя восем старонак газеты друкуюцца і выпускаюцца асобна ад васьмі знешніх. Атрымаўшы або набыўшы газету, укладзіце ўнутраныя аркушы ў знешнія.

«Литература и искусство» — орган Министерства культуры и правления Союза писателей БССР. Минск.

«ЛІТАРАТУРА І МАСТАЦТВА»

Выходзіць па пятніцах на шаснаццаці старонках.

Ордэна Працоўнага Чырвонага Сцяга друкарня выдавецтва ЦК КП Беларусі.

Індэкс 63856 АТ 050014

Адрас рэдакцыі: 220600, ГСП, Мінск, вул. Захарава, 19.

Тэлефоны: прыёмнай рэдакцыі — 33-24-61, намесніка галоўнага рэдактара — 33-25-25, адказнага сакратара — 33-44-04, аддзела літаратуры — 33-22-04, аддзела тэатра, кіно і музыкі — 33-24-62, аддзела выяўленчага мастацтва, архітэктуры і вытворчай эстэтыкі — 33-24-62, аддзела публіцыстыкі — 33-21-53, аддзела культуры — 33-24-62, выдавецтва — 32-22-19, бухгалтэрыі — 32-15-87.

Рукапісаў рэдакцыя не вяртае.